Die Brüder Warton und die romantische Bewegung.

DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde

bei der Philosophischen Fakultät

der Grossherzoglich Hessischen Ludwigs-Universität zu Giessen

eingereicht von

MAURICE DENBY, M. A.
geboren in Bradford (England).

GIESSEN 1913.
Hof- und Universitätsdruckerei Otto Kindt.



Die Brüder Warton und die romantische Bewegung.

DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde

bei der Philosophischen Fakultät

der Grossherzoglich Hessischen Ludwigs-Universität zu Giessen

eingereicht von

MAURICE DENBY, M. A.

geboren in Bradford (England).

GIESSEN 1913.

Hof- und Universitätsdruckerei Otto Kindt.

Genehmigt durch das Prüfungskollegium am 25. Juni 1912.
Referent: Dr. Horn.

To the Memory of my Father,
to my Mother and my Brother,
in gratitude.

Inhalt.

Seite

Literatur VI
Vorwort 1
Einleitung 3
Biographische Quellen 3
I. Joseph Warton:
Kapitel I. Joseph Warton als Dichter 4
Kapitel II. The Preface to the Odes 7
Kapitel III. The Essay on Pope 8
Veranlassung und Entwurf 8
Inhalt 9
Einflüsse und Wirkungen 17
II. Thomas Warton:
Kapitel I. Thomas Warton als Dichter 22
Kapitel II. Observations on the Faerie Queene 30
Wieberbelebung Spensers in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 30
Inhalt 31
Entstehung 35
Einflüsse und Wirkungen 36
Kapitel III. Ausgabe der kleineren Gedichte Miltons . . 37
Kapitel IV. History of English Poetry 40
Veranlassung, Entwurf und Daten 40
Das Erwachen des historischen Geistes im 18. Jahrhundert 43
Eigenart des Unternehmens 44
Die Ausführung 45
Umfang und Hauptinhalt 48
Chaucer 50
The Rowley Poems 52
Bedeutung 54
Einflüsse und Urteile 55
Schlusswort 58

Literatur.

Adventurer Essays, edited by Samuel Johnson. London 1794.

Beers, Henry: History of English Romanticism in the Eighteenth Century. London 1899.

— History of Romanticism in the Nineteenth Century. London 1902.

Böhme, Traugott: Spensers Literarisches Nachleben bis zu Shelley: Palästra XCIII. Berlin 1911.

Campbell, Thomas: Specimens of the British Poets. London 1819.

Darby, S.? (sic): A Letter to T. Warton on his Edition of Miltons Juvenile Poems. London 1785.

Dictionary of National Biography. London 1908-09.

Huggins, W.: The Observer observed. London 1756.

Ker, W. P.: Thomas Warton. (Warton Lecture on English Poetry.) Proceedings of the British Academy. Vol. IV. Oxford 1910.

Lounsbury, Thomas R.: Studies in Chaucer. London 1892.

Milton, John: Poems upon several occasions, with Notes by Thomas Warton. London 1785.

Phelps, William L.: Beginnings of the English Romantic Movement. Boston 1893.

Pope, Alexander: Works, edited with a Life, by William Lisle Bowles. London 1806.

— Life of, by Owen Ruffhead. London 1769.

— Works, edited with a Life, by Joseph Warton. London 1797.

— Works, edited by William Warburton. London 1756.

Reuning, Karl: Das Altertümliche im Wortschatz der Spensernachahmungen des 18. Jahrhunderts. Strassburg 1912. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. CXVI.)

Ritson, Joseph: Observations on the first three volumes of T. Warton's History of English Poetry. London 1782.

Saintsbury, George: History of Literary Criticism. Vol. 2. Edinburgh 1902.

Schipper, J.: History of English Versification. Oxford 1910.

Spenser, Edmund: The Faerie Queene etc., with copious ms. notes by Thomas Warton. London 1617.
British Museum, Signatur: C 28 m. 17 (1).

Warton, Joseph: Essay on Pope. 2 Vols. London 1806.
— Poetry: Chalmers' English Poets, Vol. 18. London 1810.
— Biographical Memoirs with Selections from Works and a literary correspondence by John Wooll. London 1806.
— Odes on various subjects. London 1746.
— Versuch über Popens Genie und Schriften. (Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften.) Berlin 1763.

Warton, Thomas: History of English Poetry. 1st edition. London. Vol. I, 1774; Vol. II, 1778; Vol. III, 1781.
— Observations on the Faerie Queene. 2 Vols. London 1807.
— Collected Edition of Poetry with Memoir by Richard Mant. Oxford 1802.
— History of English Poetry, edited by W. Carew Hazlitt. London 1871.

Vorwort.

Die vorliegende Dissertation möchte einen Beitrag zur Geschichte der Wiederbelebung der Romantik in England liefern. Wohl ist die Geschichte dieser Wiederbelebung in H. Beers' höchst anregender *History of English Romanticism in the 18th Century* zu umfassender Darstellung gelangt, und ebenso haben die ersten Anfänge der Bewegung in W. L. Phelps' *Beginnings of the English Romantic Movement* eine eingehende und sorgfältige Behandlung erfahren. Ich ergreife die Gelegenheit, an dieser Stelle beiden amerikanischen Gelehrten meinen aufrichtigen Dank für ihre vielfachen Anregungen auszudrücken.

Aber noch findet der Historiker dieses Zeitraums der englischen Literatur ein weites Feld für seine Forschungen; noch herrscht, zumal über die einzelnen Vorkämpfer des Romantizismus, grosser Mangel an grundlegenden Werken. Natürlich sind unter diesen Vorkämpfern diejenigen Männer, denen, wie Thomson und Gray, der Name eines Dichters gebührt, am eingehendsten behandelt worden; dagegen harrt die Lebensarbeit von Männern wie die Brüder Warton, Bischof Hurd und Bischof Percy noch immer einer genauen und vollständigen Darstellung.

Die Hauptschwierigkeit beim Studium der Romantik des 18. Jahrhunderts liegt in der Seltenheit gewisser unentbehrlichen Werke. Diese Schwierigkeit ist im Falle der Thomson, Gray, Collins usw. längst gehoben worden: ihre Werke sind für jedermann leicht zugänglich.

Aber eine ganze Anzahl wichtiger Werke kommt in Betracht, die nicht nur ausserhalb Englands, sondern so-

gar in England ausserhalb Londons fast unerreichbar bleiben, da Gesamtausgaben dieser und damit zusammenhängender Werke einzig und allein im British Museum zu finden sind. Dazu gehören: Thomas Wartons *Observations on the Faerie Queen,* seine Ausgabe von *Milton's Minor Poems* und Joseph Wartons *Essay on Pope.*

Man findet das eine oder andere von diesen Werken wohl gelegentlich in öffentlichen und Universitätsbibliotheken, aber sie sind wichtig genug, dass jede Bibliothek von Bedeutung eine vollständige Ausgabe derselben besitzen sollte.

Im Hinblick auf diese zumal für den nichtenglischen Forscher so schwere Erreichbarkeit jener Werke sah ich mich genötigt, im Laufe meiner Arbeit zahlreiche Zitate anzuführen. Derselbe Umstand veranlasst mich auch, hier der Hoffnung Raum zu geben, dass das Beispiel, das kürzlich an einem Werk wie Hurds *Letters on Chivalry and Romance* durch Herstellung einer billigen Ausgabe gegeben wurde, auch in bezug auf die Werke der Wartons und andrer Pioniere der Bewegung nicht wirkungslos bleiben möge.

Ich habe mich bemüht, im folgenden die Ziele und die Eigenart der Brüder Warton aufzudecken und zu würdigen.

Einleitung.

Die äusseren Umrisse der romantischen Bewegung, innerhalb deren sie im Laufe des 18. und des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts sich immer kräftiger und gewaltiger entwickelte, lassen sich ungefähr durch folgende Punkte bestimmen:

1. Naturalismus, als Rückkehr zur Natur begriffen, zuerst dichterisch zum Ausdruck kommend in Thomsons *Seasons*, 1726—30;
2. Humanismus: Liebe zu allen Formen des menschlichen Wesens und Daseins;
3. Wiederbelebung der Vergangenheit, besonders des Mittelalters;
4. Wiederbelebung von Werken halbvergessener älterer Dichter, wie Chaucer, Spenser und Milton;
5. Verwendung von lang vernachlässigten Strophenformen: Blankvers, achtfüssige Reimpaare, verschiedene lyrische Formen, z. B. das Sonett;
6. Reaktion gegen den Rationalismus des Zeitalters der Aufklärung;
7. Reaktion gegen das Kunstideal und die kritischen Forderungen des „Augusteischen Zeitalters", insbesondere gegen Pope.

Biographische Quellen.

Für Joseph Warton:

1. *Dictionary of National Biography.*
2. Rev. John Wooll, *Biographical Memoirs with selections from his works and a literary correspondence,* 1806.

Für Thomas Warton:

1. *Dictionary of National Biography.*
2. *Memoir* von Richard Mant in der Gesamtausgabe von *T. Warton's Poems,* 1802.

Erster Abschnitt.

Joseph Warton.

Kapitel I.

Joseph Warton als Dichter.

Der moderne Mensch kann den Dichtungen Joseph Wartons, die seiner Zeit sehr viel gelesen wurden und in keiner Anthologie fehlen durften, keinen Eigenwert mehr zuerkennen. Dagegen ist ihre historische Bedeutung gewaltig.

The Enthusiast or the Love of Nature, 1740 geschrieben, 1744 veröffentlicht, ist Wartons erstes und zweifellos bestes Gedicht. Man findet bereits fast alle Elemente der englischen Neuromantik darin enthalten. Nichts anderes als Naturpoesie wird, wenn nicht gegeben, so doch zu geben versucht. Vergleicht man den *Enthusiast* mit der Naturpoesie der romantischen Koryphäen, mit der Wordsworths, Shelleys oder Keats, so erscheint er freilich dürftig und farblos genug. Das ist jedoch keineswegs der Fall, wenn man seine Verse denen des sogenannten Augusteischen Zeitalters gegenüberstellt — einzig Thomsons *Seasons* ausgenommen, in denen bekanntlich zum erstenmal Naturalismus in der Form zum Ausdruck gekommen war, in der er zum wesentlichsten Bestandteil der englischen Neuromantik ausreifen sollte. Als Naturpoesie tritt der *Enthusiast* das Erbe von Thomsons *Seasons* an.

Der Grundton des Gedichts liegt, wie gesagt, in der Abkehr von aller Künstlichkeit zugunsten des Einfachen und Natürlichen. Das Gedicht beginnt mit der Bitte an die Dryaden, dass sie doch den Dichter leiten möchten

"... to forests brown, to unfrequented meads, and pathless wilds", "from gardens decked with art's vain pomps".

Es singt von den Freuden, die kein noch so schöner Garten, kein Versailles, nur die Natur selber bieten kann und wendet sich unwillig gegen die gerade damals in England aufkommende Landschaftsgärtnerei: "Can Kent design like Nature?" ruft Warton aus, voller Verachtung für den Urheber dieser neuen Unsitte. Nach ähnlichen Bemerkungen über Tizian und Raffael hebt er die Vorzüge des freien Landlebens vor dem Aufenthalt in Städten hervor. Hernach geht er auf die Dichtkunst über und fragt:

"What are the lays of artful Addison,
Coldly correct to Shakespeare's warblings wild?"[1]

Eine dieser Stelle beigefügte Anmerkung lässt erkennen, dass Warton hierbei auf Voltaire anspielt, der bekanntlich Addisons Cato vor Shakespeares Tragödien den Vorzug gab.

Der *Enthusiast* ist in reimlosen Jamben geschrieben, ein Versmass, das zuerst von Thomson in seinen Seasons wieder angewandt worden war. Den grössten Einfluss auf das Gedicht hat aber Milton ausgeübt, besonders durch sein *L'Allegro* und *Il Penseroso*. Die Verherrlichung der Natur und die Mondscheinbetrachtungen in dem *Enthusiast* sind ganz im Stil des *Penseroso* gehalten, ja, Verse wie "But let me never fail in cloudless nights" usw. erinnern unmittelbar an die Stelle im *Penseroso:* "But let my due feet never fail".

Die Bedeutung des *Enthusiast* liegt in seinem Naturalismus, in seiner Reaktion gegen alles Künstliche, in der

---

[1]) "warblings wild" ist offenbar eine Anlehnung an "Or sweetest Shakespeare, Fancy's child, warble his native wood-notes wild" aus Miltons *L'Allegro*.

Anwendung des Blankverses und der Anlehnung an Milton. Alle diese Punkte sind um so bemerkenswerter, weil das Gedicht vier Jahre vor Popes Tode geschrieben wurde und sein Verfasser ein Jüngling von 18 Jahren war.

Die Oden kamen im Jahre 1746 heraus, in demselben Jahre wie die Oden Collins', der Wartons Freund und ehemaliger Schulgenosse war. Der dichterische Wert dieser Oden ist geringer als der des *Enthusiast*, ihre kritische Bedeutung aber um so grösser. *The Ode to Fancy*, die in dem achtfüssigen Paarreim des *L'Allegro* und *Il Penseroso* geschrieben ist und auch von der Sprache dieser Gedichte viel herübergenommen hat, enthält lobende Anspielungen auf Spenser und eine Aufforderung an die Phantasie, doch endlich Shakespears Grab zu verlassen und einen neuen Dichter zu begeistern, "who may rise among the rhyming throng". Seine Kritik der zeitgenössischen Poesie tritt in den folgenden Versen noch schärfer hervor, wo er die Phantasie ersucht, jenen Dichter zu lehren

"to scorn with frigid art
Feebly to touch the enraptured heart:
— — — — — — — — — — — — —
With native beauties win applause
Beyond cold critic's studied laws".

In demselben Gedicht spricht Warton sich auch voller Verachtung über formvollendete, aber leb- und farblose Verse aus ("correctly tame").

In einer pindarischen Ode über Wests Pindarübersetzung lässt er seinem Unwillen über kalte, steife Kunst, wie später in seinem *Essay on Pope*, abermals freien Lauf:

"The fearful frigid lays of cold and creeping art
Nor touch nor can transport the unfeeling heart".

Die *Ode to Evening* und die *Ode to Solitude* gehören zu jener Klasse melancholischer Gedankenpoesie zur Dämmerstunde, deren bekannteste Beispiele Grays *Elegy in a Country Churchyard* und Collins' *Ode to Evening* sind und die sämtlich stark unter dem Einfluss von Miltons *Il*

Penseroso stehen. Die *Ode to Evening* ward viele Jahre vor Grays Elegie geschrieben und bezeugt, dass bereits Warton die besondere Eignung dieses Versmasses herausgefunden hatte.

Die *Ode to Solitude* ist in dem achtfüssigen Paarreim des *Penseroso,* die *Ode to Content* hingegen in dem selten angewandten Versmass von Collins' *Ode to Evening* geschrieben.

Vieles in Wartons Dichtungen lässt sich auf fremde Quellen zurückzuführen. Seine Bedeutsamkeit als Dichter liegt daher vor allem in der Wahl seines Meisters: liegt darin, dass er sich nicht von Pope, sondern von Milton beeinflussen liess. Den heroischen Paarreim, der durch Pope so beliebt geworden war, gebraucht Warton überhaupt nicht.

Kapitel II.

The Preface to the Odes.

Schon aus seinen Gedichten erhellt, dass Joseph Warton sich gegen den Geist und die Form der zeitgenössischen Poesie aufgelehnt hat. In seinen Prosaschriften aber hat er dieser seiner reaktionären Stellungnahme noch weit schärferen und bewussteren Ausdruck verliehen. Zuerst geschah dies in seiner Vorrede zu den Oden und später in seinem *Essay on Pope.* Die Vorrede zu den Oden warf zum ersten Mal der herrschenden Kunstmode den Handschuh hin. Sie verhält sich jedoch zu dem *Essay on Pope,* wie ein blosser Einfall zu einer wissenschaftlichen Untersuchung, oder eine allgemeine Behauptung zu einem Lehrsatz der Geometrie. Diese Vorrede zu den Oden ist wichtiger als die Oden selbst. "The public", schreibt Warton darin, "has been so accustomed of late to didactic poetry alone and essays on moral subjects that any work where the imagination is indulged will perhaps not be relished or regarded. The anthor — — — is convinced that the fashion of moralising in verse has been carried too far and as he looks upon invention and imagination to be the chief faculties of the

poet, so he will be happy if the following Odes may be looked upon as an attempt to bring back poetry into its right channel“ (S. 2). James Russell Lowell nennt den 1756 geschriebenen *Essay on Pope* “the first public official declaration of war against the reigning mode“. Aber nicht dem *Essay on Pope,* sondern der Vorrede zu den Oden, die bereits 10 Jahre früher und nur 2 Jahre nach dem Tode Popes, des Altmeisters in der Kunst des “moralising in verse“, geschrieben worden war, gebührt der Ruhm dieses Namens.

Kapitel III.

The Essay on Pope.

Veranlassung und Entwurf.

Der erste Band des *Essays on Pope* erschien im Jahre 1756. Die Veranlassung hierzu lag zum Teil wahrscheinlich in der gerechten Entrüstung über die 1751 von Bischof Warburton veröffentlichte und mit Kommentar versehene Ausgabe der Popeschen Werke, in der der klassische Geschmack der Zeit wohl im höchsten Stadium seiner Entwicklung angelangt ist. Die ganze Ausgabe wird von vornherein durch die ungeheuerliche Anmassung des Bischofs beeinträchtigt, der nicht ansteht in einem prahlerischen Vorwort seine Ausgabe für besser als alle bisherigen, für vollständig und massgebend zu erklären und mit dem unbescheidenen Wunsch schliesst: “may I find a friend as careful of my honest fame as I have been of his“ (I, 12).

Der 2. Band des Essays erschien erst nach einem Zeitraum von 26 Jahren. Dies gab Gelegenheit zu manchem Tadel. Dr. Johnson suchte den Grund dieser Verzögerung in der ablehnenden Haltung, mit der Wartons Kritik über Pope allgemein aufgenommen worden war. Andere vermuteten, der Grund sei Furcht vor Warburton. Träfe letzteres zu, so hätte Warton auch den ersten Band nicht schreiben können. Wahrscheinlich ist wohl, dass er solange zögerte, um die freundschaftlichen Beziehungen zwischen

Warburton und seinem Bruder Thomas nicht zu stören. Die Tatsache, dass der Essay vollständig gerade im Jahre 1782, also kurz nach Warburtons Tod, erschien, spricht für die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme.

Inhalt.

Die Vorrede zu den Oden hatte eine heftige Anklage geschleudert gegen die Dichtkunst des Augusteischen Zeitalters im allgemeinen; der *Essay on Pope* nun tut den führenden Dichter dieses Zeitalters in den Bann. Der Wert und die Bedeutung des Essays können nur dann voll gewürdigt werden, wenn man die Prinzipien der pseudoklassischen Poesie sich stets genau vor Augen hält: Thema der Dichtkunst sollte sein: wit and morality; und Pope rühmte sich, dass "not in Fancy's maze he wandered long, but stooped to Truth and moralised his song". Die Form der Verse und der Sprache sollte zugleich korrekt und elegant sein und auf ihr, der Form, ruhte das Hauptgewicht. Pope's Dictum „True wit is Nature to advantage dressed, what oft was thought, but ne'er so well expressed" lässt Forderung und Leistung dieser Poesie deutlich hervortreten. Die ganze Dichtkunst dieser Epoche empfing ihre Direktiven von Boileaus Art poétique und dem Horaz der Ars Poetica — nicht der Oden.

Der *Essay on Pope* besteht aus einer Widmung an Young, den Verfasser der „Nachtgedanken", in der die Haupterfordernisse wahrer Poesie festgestellt werden, ferner aus einer genauen Untersuchung und Kritik der Werke Popes in chronologischer Reihenfolge. Der erste Band umfasst die Werke bis zu dem *Temple of Fame, from Chaucer,* der zweite bis zu den *Imitations from Horace* und den Prosaschriften. Der Stil des Essays ist ungemein weitschweifig und für uns durchaus veraltet. Der Essay ist nicht nur eine Kritik, sondern zugleich ein Kommentar zu den Werken Popes, denn Warton bespricht und verdeutlicht

ganze Stellen und Verse und zieht zahlreiche Vergleiche aus der lateinischen, französischen, italienischen und englischen Literatur. Warton ist weit entfernt, wie es ein moderner Kritiker tun würde, sich streng an sein Thema zu halten, sondern liebt es, zwischendurch biographische Einzelheiten zu erzählen und kurze Abhandlungen über andere Poeten, wie Addison, Thomson und Milton einzuschalten. Wer diesen *Essay on Pope* lesen will, muss sich daher auf überreiche Texterklärungen und Abschweifungen in fremde Gebiete der Literatur gefasst machen.

Aber der Schwerpunkt des Essays liegt in seiner Reaktion gegen den Geist und die Form der klassischen Literatur im allgemeinen und gegen Pope im besonderen. Und trotz all der vielfach sogar zusammenhangslosen Abschweifungen lassen sich folgende Grundprinzipien klar und deutlich herausheben:

1. Zunächst in der Vorrede. Hier stellt Warton die Grundsätze auf, an deren Hand er Pope zu prüfen beabsichtigt. "We do not sufficiently attend to the difference there is betwixt a man of wit, a man of sense and a true poet". — "A clear head and acute understanding are not sufficient, alone, to make a poet; the most solid observations on human life, expressed with the utmost elegance and brevity are morality and not poetry". — "It is a creative and glowing imagination "acer spiritus ac vis" and that alone, that can stamp a writer with this exalted and very uncommon character". — "The sublime and the pathetic are the two chief nerves of all genuine poesy". Dieser Definition folgt die Frage, um die der ganze Essay sich dreht, auf dem Fuss: "What is there transcendently sublime or pathetic in Pope?" Weiter behauptet er, dass es innerhalb der Poesie Gebiete gibt, die jeder Leser oder Kritiker stets scharf von einander unterscheiden sollte. Nur drei erhabene und leidenschaftliche Dichter findet er, die er zur ersten Klasse rechnen kann: Spenser, Shake-

speare und Milton. Die zweite Klasse besteht aus "noble talents for moral, ethical and panegyrical poesy", an deren Spitze er Dryden stellt. Die dritte Klasse vermag das Alltägliche mit Witz, Geschmack und Phantasie zu schildern, wie vor allem Butler. Zur vierten Klasse gehören "mere versifiers". Die Untersuchung selbst will die Antwort auf die Frage finden, in welche dieser Klassen Pope eingereiht zu werden verdient.

2. Warton spricht Pope die glühende Phantasie, die Erhabenheit und Leidenschaft eines grossen Dichters mit aller Entschiedenheit ab. Popes wesentlichste Eigenschaften seien „ein klarer Kopf und scharfer Verstand"; ein Schriftsteller aber, "whose grand characteristical talent is satiric or moral poetry, will never succeed with equal merit in the higher branches of his art" (S. 65). Auf diesem seinem eigensten poetischen Gebiete überrage Pope freilich alle übrigen um Haupteslänge, aber dieses Gebiet sei eben ein untergeordnetes im Reiche der Kunst. Seine Werke seien zum weitaus grössten Teil "of the didactic, moral and satiric kind; and consequently not of the most poetic species of poetry" (S. 402). Und ferner seien "Good sense and judgment his characteristical excellencies, rather than fancy and invention" (S. 402). Voltaires Urteil über Boileau, das in dem Wort "enfin, le poète de la raison" gipfelt, passe genau auf Pope: "He is the great Poet of Reason, the First of Ethical authors in verse" (S. 403). Warton lässt von Popes Werken als Produkt der Phantasie einzig *The Rape of the Lock* gelten, als Produkte der Leidenschaft einzig die *Elegy to the Memory of an unfortunate Lady* und die *Epistle of Eloisa to Abelard* und glaubt, Popes Nachruhm beruhe auf seinem *Windsor Forest, Rape of the Lock, Eloisa to Abelard,* seine übrigen Werke dagegen, voller Geist und Satire, doch arm an Natur und Leidenschaft, würden einst vergessen sein. Hier erweist sich Warton als schlechter Prophet. Denn hingerissen,

wie er ist, von seiner Begeisterung für das Erhabene, vergisst er, dass der Ruhm eines Mannes nicht auf gelegentlichen Versuchen auf wesensfremden, wenn auch noch so erhabenen Gebieten beruhen kann, sondern einzig auf seinen Leistungen in seinem ureigenen Reich. Die Nachwelt zieht aus diesem Grunde der *Epistle of Eloisa to Abelard* die *Epistle to Arbuthnot* weit vor.

Kurz, Warton spricht Pope den Lebensnerv aller echten Poesie, Phantasie und Leidenschaft, völlig ab, räumt ihm aber dafür in der Reihe der englischen Dichter einen Platz ein, der immer noch hoch genug ist. Er stellt ihn über Dryden neben Milton, mit dem Vorbehalt freilich, dass Dryden zwar genialer, Pope aber ein grösserer Künstler sei, und schliesst seinen Essay mit der entschiedenen Behauptung: "he has written nothing in a strain so truly sublime as *the Bard* of Gray".

3. Die beiden Hauptströmungen innerhalb der romantischen Bewegung waren der Humanismus, der ein lebensvolles Spiel der Phantasie und Leidenschaft verlangte, und der Naturalismus, der eine unmittelbare Vertrautheit mit der Natur erstrebte. Wir haben gesehen, dass in dem Essay der Humanismus zu bewusster Geltung kommt; dasselbe ist in Bezug auf die naturalistische Forderung der Fall.

Die „Augusteische" Poesie, klagt Warton, kenne die Natur überhaupt nicht, sie kenne nur Hirtengedichte, die nichts seien als eine lächerliche und eine konventionelle Nachahmung aus dem goldenen Zeitalter der Alten, während doch jede echte Poesie Lokalfarbe haben müsse. In Popes Idyllen fände man nicht ein einziges neues landschaftliches Bild: die Landschaft in *Windsor Forest* z. B. könne ebensogut irgend eine andere Landschaft sein, so farblos sei sie gehalten. Diese Vorliebe für allgemeine, rein typisch gehaltene Bilder, einer der gröbsten Fehler der pseudoklassischen Poeten, verurteilt Warton aufs schärfste, denn: "the use, the force and the excellence of language

certainly consists in raising clear, complete and circumstantial images" (II, 160). Bitter klagt er über die Manier, die selbst bedeutende Schriftsteller angenommen haben: "departing from these true, lively and minute representations of nature and of dwelling in generalities" (I, 19), und dass jeder moderne Dichter aus Furcht für "vulgar and flat" zu gelten, sich so weit als möglich von dem "minutely natural" entfernen zu müssen glaubt. Er hält eine liebevolle und genaue Beobachtung der Natur für jeden Dichter, der seinen Lesern "more new and more complete images than they generally do" zu bieten wünscht, für unumgänglich notwendig. Er weist auf das Beispiel Homers und Shakespeares hin, die nie ein allgemeines Bild gebrauchen, auf Spensers Bilder als "strong and circumstantial", auf Miltons feines Empfinden für die englische Landschaft, endlich auf seinen Zeitgenossen Thomson, der dem 18. Jahrh. die Rückkehr zur Natur geebnet hat, den er des Längeren bespricht und über dessen wahrheitsgetreue Naturbeschreibungen in den *Seasons* er voll Lobes ist: "Thomson painted from Nature itself and from his own actual observations: his descriptions have therefore a distinctness and truth which are utterly wanting to those of poets who have only copied from each other and have never looked abroad on the objects themselves" (I, 41). Er stellt Thomson ferner jenen Dichtern gegenüber, die zu lange in London gelebt haben und daher Naturpoesie schreiben "with that disgusting impropriety of introducing a set of hereditary images" (I, 41). Hätte Pope, sagt er, seine Absicht, ein Epos über Brutus' Landung in Britannien zu schreiben, ausgeführt, „he would have given us many elegant descriptions and many general characters well drawn, but he would have failed to set before our eyes the reality of these objects and the actions of their characters. It would have more resembled the Henriade than the Iliad" (I, 276).

Die Wichtigkeit und Bedeutung dieser Kritik für die gerade damals zaghaft einsetzende Romantik kann erst dann voll eingeschätzt werden, wenn man sie den Dogmen der beschreibenden Dichtkunst gegenüberstellt, wie sie von dem grossen Verfechter augusteischer Traditionen, von Johnson drei Jahre später in *Rasselas* aufgestellt wurden: "The business of a poet is to examine not the individual but the species: to remark general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip or discribe the different shades of the verdure of the forest. He is to exhibit in his portraits of Nature such prominent and striking features as recall the original to every mind and must neglect the minuter discriminations, which one may have remarked and another have neglected for those characteristics which are alike obvious to vigilance and carelessness" (Kap. X).

4. Der *Essay on Pope* hat zum ersten Male jenes Ideal der klassischen Poesie im allgemeinen und der Popes im besonderen angegriffen, das Ideal der Eleganz und Regelmässigkeit. Genau wie sein kritisches Vorbild, Longinus, verurteilt Warton die tadellose Eleganz und steife Regelmässigkeit der zeitgenössischen Poesie und stellt höhere Forderungen auf, so wie er sie im *Paradise Lost* im Gegensatz zur *Henriade* erfüllt findet. Er warnt jugendliche Schriftsteller, sich nicht von Popes Autorität bestechen zu lassen und in einen verkünstelten Stil zu verfallen. Er misstraut den Regeln, denen die Klassiker solch hohe Bedeutung für die Poesie beimassen, denn er sieht, dass, obwohl noch keine Zeit die Regeln eines Dramas besser auswendig wusste als die Gegenwart, "yet what uninteresting, though faultless tragedies have we lately seen" (I; 203).

5. Der *Essay on Pope* bedeutet aber nicht nur eine Reaktion gegen den Formalismus der ersten Hälfte des 18. Jahrh., sondern er gewinnt eigenen und positiven Wert durch die Beachtung und anerkennende Kritik, die er den

Dichtern der beginnenden Neuromantik, Thomson, Dyer, Gray und Collins, angedeihen lässt, ebenso wie durch seinen energischen Hinweis auf Shakespeare, Milton und Spenser.

6. Die Romantik besitzt, in bewusstem Gegensatz zu der übermässigen Nüchternheit des Klassizismus, eine ausgesprochene Vorliebe für das Übernatürliche. Auch dieser Zug, der in der Poesie zuerst bei Thomson, in der Prosa zuerst bei Horace Walpole (in seinem Roman *The Castle of Otranto*) hervortrat, ward in dem *Essay on Pope* von Warton zum ersten Male lobend anerkannt und kräftig betont. Er protestiert gegen die verweichlichte französische Kritik, die "the bold and severe strokes, the terrible graces, of our irregular Shakespeare, especially in his scenes of magic and incantations" nicht zu ertragen vermag, trotzdem "these gothic charms, in truth, more striking to the imagination than the classical" sind. Die klassische Literatur, meint er, besitze überhaupt nicht die Gewalt über das Zauberhafte und Übernatürliche, wie Ariost, Tasso, Spenser, die Edda, oder zeitgenössische Schriftsteller wie Walpole in seinem Roman *The Castle of Otranto*, Gray in seinem *Descent of Odin*, und Thomson "in his delightful *Castle of Indolence*" sie zeigen. In Dr. Johnsons Zeitschrift *The Adventurer* (No. 93 und 97) steht von Wartons Feder eine feinsinnige Würdigung des *Tempest*, wo er u. a. sagt: "Shakespeare has carried the romantic, the wonderful and the wild to the most pleasing extravagance" (III, 3). Der erste Aufsatz ist vollständig der Würdigung und Erläuterung des Übernatürlichen im *Tempest* gewidmet und schliesst voll Begeisterung: "We are transported into fairy-land; we are wrapt in a delicious dream, from which it is misery to be disturbed" (III, 10). Der zweite Aufsatz handelt vornehmlich von dem Charakter Calibans.

In weiteren drei Aufsätzen (in No. 113, 116 und 122 des *Adventurer* vom 4. und 15. Dez. 1753 und 5. Jan. 1754)

über *King Lear* würdigt und erläutert Warton Shakespeares Kunst auf einem Gebiet, das, wenn man will, ebenfalls in das Bereich des Übernatürlichen fällt: er untersucht da selbst die Anzeichen von Lears wachsendem Wahnsinn aufs genaueste.

Die Wiederbelebung des Übernatürlichen jedoch schritt zu Wartons Verdruss lange nicht rasch genug voran. Er musste erkennen, dass die Überwindung des rationalistischen Zeitgeistes nur langsam und allmählich erfolgen werde. Es ist daher ein sehr bemerkenswerter und interessanter Umstand, dass gerade in dem Jahr vor der Veröffentlichung der *Lyrical Ballads* (1798) von Wordsworth und Coleridge, in denen zum ersten Male der wahre Zusammenhang des Übernatürlichen mit dem Natürlichen hervorgehoben und nichts geringeres als der endliche Sieg jener romantischen Prinzipien, für die Warton sein Leben lang gestritten und gekämpft hatte, erfochten wurde, dass Warton gerade ein Jahr vorher am Schlusse seines *Life of Pope,* das er seiner *Edition of Pope* 1797 vorausschickte, schreiben sollte: "We live in a reasoning and prosaic age. The forests of Fairyland have been rooted up and destroyed; the castles and palaces of Fancy are in ruins; the magic wand of Prospero is broken and buried many fathoms in the earth" (I, 70).

7. Eine weitere Eigentümlichkeit der „Augusteischen" Poesie lag in ihrer übermässigen Anwendung des Reims. Das heroische Reimpaar beherrschte die Dichtkunst; der Blankvers ward verachtet. Warton aber hielt den Reim bloss für kurze lyrische, elegische und satirische Dichtungen geeignet, "but for subjects of a higher order, where any enthusiasm or emotion is to be expressed, or for poems of a greater length, blank verse is undoubtedly preferable" (II, 150). Seiner Ansicht nach war es der Reim, der zu Spielereien wie der Antithese verlockte, durch die Popes Dichtungen nur entstellt seien.

Einflüsse und Wirkungen.

Es scheint, dass der erste Band des *Essay,* wenn nicht gerade allgemeinen Beifall, so doch allgemeine Beachtung erzielte. Es kam 1763 zu einer dritten, und 1806 zu einer fünften verbesserten Auflage. Sein Ruf drang früh bis nach Deutschland, denn bereits 1763 erschien eine deutsche Übersetzung, ohne Einleitung oder Anmerkungen, unter dem Titel: „Versuch über Popens Genie und Schriften.“ Sie befindet sich in dem 6. Band der „Sammlung vermischter Schriften zur Förderung der schönen Literatur“ (Berlin 1763).

Der *Essay on Pope* rief von seiten der klassischen Schule nur eine grössere Gegenschrift hervor, nämlich *Life of Pope* (1769) von Owen Ruffhead, der, wie man gewöhnlich annimmt, hierzu von Warburton veranlasst worden war. Wie dem auch sei, das Werk ist sowohl, wenn man es als Gegenangriff auf Warton auffasst, als auch in jeder anderen Hinsicht gründlich misslungen. Zahm und farblos, wie es ist, interessiert es nur so weit, als es deutlich erkennen lässt, dass der Verfasser die Hauptpunkte von Wartons Kritik richtig herausgefühlt hat. Was er ihnen entgegenzusetzen weiss, ist gar zu schwach und dürftig und somit wertlos.

Nach dem Druck des 2. Bandes im Jahre 1782 empfing Warton eine äusserst schmeichelhafte Zuschrift von dem sehr urteilsfähigen und wohlunterrichteten Tyrwhitt, der sich um die Wiederbelebung Chaucers durch seine Neuausgabe der *Canterbury Tales* (1775—78) sehr verdient gemacht hatte. Tyrwhitt drückte Warton sein Bedauern darüber aus, dass ein so wertvolles kritisches Werk der Welt so lange vorenthalten geblieben war und fügt danach hinzu: “I consider the publication of it at the present moment as a fortunate circumstance for the interests of good letters and tastes. I am in hopes that your book may form a timely antidote to that poison (sweet, sweet

poison and suited I fear too well to the age's tooth) with which we have lately been overflowed. Under the shelter of your authority one may perhaps venture to avow an opinion that poetry is not confined to riming couplets and that its great powers are not displayed in prologues and epilogues." (Facsimile Letter, *Essay on Pope,* II, 386).

Im Jahre 1797 veröffentlichte Warton eine neue Ausgabe der Werke Popes, mit der Absicht, den Einfluss der durch Warburton besorgten Ausgabe, die er für "disfigured and disgraced by many forced and far-thought interpretions" hielt, lahm zu legen. Natürlich entnahm er seine Anmerkungen und Erläuterungen seinem eignen *Essay on Pope.* Die Ausgabe ist vornehmlich durch die biographische Einleitung von Interesse, an deren Schluss Warton die springenden Punkte der in seinem *Essay on Pope* niedergelegten kritischen Grundgedanken noch einmal zusammenfasst.

Die ganze Wirkung, die der *Essay on Pope* ausgeübt hat, trat erst zu Anfang des nächsten Jahrhunderts klar zu Tage, als eine äusserst heftige Kontroverse über Pope ausbrach, deren unmittelbare Veranlassung durch eine 1806 von William Lisle Bowles, Canon of Salisbury, veröffentlichte Pope-Ausgabe gegeben worden war. Ihre eigentlichen Wurzeln aber lassen sich ohne weiteres auf den *Essay on Pope* zurückführen.

Bowles war in der Schule zu Winchester ein Schüler Joseph Wartons gewesen, hatte dann als Oxforder Student am Trinity College unter Thomas Warton studiert und beider Vorliebe für das Romantische und insbesondere Joseph Wartons poetisch-kritische Prinzipien in vollen Zügen eingesogen. Bowles bewahrte beiden Brüdern stets ein dankbares Gedächtnis, und anlässlich des Todes seines ehemaligen Lehrers schrieb er ein Klagelied.

Dieser Pope-Ausgabe Bowles' war eine Biographie des Dichters angegliedert, in der Pope nicht als der geduldig

leidende, sanfte Heilige gefeiert wird, als der er in seinen von ihm selbst gefälschten Briefen und in Warburtons Ausgabe erscheint, sondern in der im Gegenteil für die Roheit seines Charakters Beweise erbracht werden. Das erregte in weiten Kreisen Unwillen und führte zu einem Streit über Popes Charakter. Der wertvollste Teil des Werkes jedoch ist das Kapitel: "Concluding Observations on the poetic character of Pope". Sowohl in bezug auf die darin niedergelegten Grundregeln der Poesie im allgemeinen als im Urteil über Pope im besonderen folgt Bowles aufs genaueste den von Warton in seinem *Essay on Pope* eingeschlagenen Richtlinien. Er führt aus, dass "images drawn from what is beautiful or sublime in the works in Nature are more beautiful and sublime than any images drawn from art, and they are therefore per se (abstractedly) more poetical. In like manner those passions of the human heart, which belong to Nature in general, are per se more adapted to the higher species of poetry than those derived from incidental and transient manners" (X, 363). Und nachdem er die Notwendigkeit einer scharfen kritischen Unterscheidung zwischen einem poetischen Stoff und blosser technischer Meisterschaft nachdrücklich betont hat, kommt er zu folgendem Schluss: "with regard to the first, Pope cannot be classed among the highest order of Poets; with regard to the second, none ever was his superior" (X, 365). Er folgt J. Wartons Spuren, wenn er sagt, dass Popes Stärke auf einem untergeordneten Gebiete der Poesie, in der Satire lag, dass er nie nach der Natur dichtete, sondern ein Meister in der Beschreibung alles Künstlichen war, und wenn er bedauert, dass Pope "stooped to Truth and moralised his song". In seiner Kritik von Popes Verskunst geht er noch über Warton hinaus, indem er Johnson widerspricht, der den Spruch gefällt hatte: angesichts der Popeschen Verse sei jeder Versuch einer weiteren Vervollkommnung der Verskunst

als gefährlich anzusehen. Er hingegen behauptet, die Verse Drydens und Cowpers seien wohlklingender, macht ausserdem Pope den Vorwurf der Monotonie, verwirft das von jenem angewandte cäsurlose heroische Reimpaar und fasst schliesslich sein Urteil mit folgenden Worten zusammen: "In the pathetic, deficient; in the Sublime, deficient; in description from Nature, still more so". Ein Vergleich dieser Bedenken über Pope als Dichter mit Wartons *Essay on Pope* beweist, wie sehr Bowles unter dem Einfluss Wartons steht, wie hier in Wahrheit der Schüler den Mantel des Meisters sich um die Schultern warf.

In der Einleitung zu seinen *Specimens of the British Poets* legt Thomas Campbell in kurzen Worten und gänzlich ohne die bei Kontroversen übliche Gereiztheit und Zanksucht gegen das von Bowles aufgestellte Prinzip, dass "images drawn from Nature are per se more poetical than those drawn from art" Verwahrung ein und meint, "exquisite descriptions of artificial objects are not less characteristic of genius than the description of simple physical appearances". Darauf entbrannte ein lange und hitzig geführter Kampf über die Grundregeln der Poesie und über Pope, der im Grunde nichts anderes war als ein Streit der Schulen der Romantik und des Klassizismus[1]). Die Geschichte dieser Kontroverse liegt ausserhalb der Absichten dieser Dissertation[2]). Es sei hier nur kurz erwähnt, dass im Verlaufe dieser Streitigkeiten, die von Bowles, dem Schüler Joseph Wartons, des ersten Urhebers derselben, in Szene gesetzt worden waren, niemand

[1]) Der Streit der Meinungen dreht sich in England in ähnlicher Weise um Pope, wie später in Frankreich um die drei Einheiten des Dramas.

[2]) Eine Bibliographie der Streitschriften Bowles' in der Kontroverse um Pope findet sich in Henry Beers' *History of Romanticism in the 19th Century*, S. 73.

anders als Byron[1]) das Wort ergriff und als Wahrer der alten Tradition und Bowles' Hauptgegner eine höchst hervorstechende Rolle spielte, dass auf seiner Seite Männer wie Thomas Campbell, Isaac D'Israeli, Gifford, der erste Redakteur der *Quarterly Review,* und William Roscoe, der Herausgeber der Werke Popes, kämpften, und dass gegen alle diese Männer Bowles allein, doch tapfer und ausdauernd, sich und seine Prinzipien verteidigt hat.

[1]) Als Byrons frühesten Beitrag zur klassisch-romantischen Kontroverse siehe seine Satire *English Bards and Scotch Reviewers* 1809. Ferner *Letter to John Murray on the Rev. W. L. Bowles's Strictures on the Life and Writings of Pope* (7. Febr. 1821) und *Observations upon 'Observations', a second letter to John Murray, Esq. on the Rev. W. L. Bowles's Strictures on the Life and Writings of Pope* (25. March. 1821). Beide Briefe sind gedruckt in *The Works of Lord Byron*: V, 536—592, London: *John Murray:* 1901.

Zweiter Abschnitt.

Thomas Warton.

Kapitel I.

Thomas Warton als Dichter.

Obwohl Thomas Warton mehr poetische Begabung besass als sein Bruder, gilt doch von seinen Gedichten das gleiche Urteil, das über Joseph Wartons Gedichte gefällt werden musste, dass sie nämlich interessant und wertvoll heute nur noch für den Historiker sind. Jede Sammlung englischer Gedichte aus dem 18. Jahrhundert beweist hingegen zur Genüge, wie gross die Bedeutung der Thomas Wartonschen Gedichte für die damalige Zeit gewesen sein muss; war sie doch gross genug, um ihrem Verfasser 1785 die Würde eines 'Poeta laureatus' zu verschaffen.

Alle Gedichte Wartons, eine einzige Satire im Stil Popes, *Newmarket,* ausgenommen, sind romantisch dem Inhalt nach, und, trotz vielfacher Nachahmungen, romantisch auch in Sprache und Form. Untersucht man sie nach den Quellen, aus denen Warton die dichterische Anregung für sie geschöpft hat, so zerfallen sie in vier Hauptgruppen:

1. Elegien, angeregt durch die Wiederbelebung der Miltonforschung und beeinflusst von dessen *Il Pen-*

seroso; z. B. *The Pleasures of Melancholy* und *Ode to Solitude at an Inn.*

2. Gedichte über Stoffe aus dem Mittelalter; z. B. *The Grave of King Arthur* und *The Crusade.*

3. Gedichte, angeregt durch gotische Bauten, Ruinen und Denkmäler der Druiden; z. B. *Sonnet on King Arthur's Round-Table at Winchester, Sonnet written at Stonehenge, Verses on Sir Joshua Reynolds's painted window at New College Oxford.*

4. Dichtungen, die Landschaften beschreiben, besonders solche, die von literarischem oder historischem Interesse sind (vgl. Walter Scott); z. B. *Complaint of Cherwell, Monody written near Stratford on Avon, Ode written at Vale Royal Abbey in Cheshire, To the River Lodon.*

Die *Pleasures of Melancholy,* 1745 mit 17 Jahren verfasst und 1747 anonym gedruckt, sind ein hoffnungsvolles Erstlingswerk, wenn auch nicht in dem Mass wie Joseph Wartons erstes Gedicht *The Enthusiast.* Es verherrlicht die Natur und die Einsamkeit, schwelgt in melancholischen Stimmungen und Betrachtungen, und wendet sich (wie der *Enthusiast*) gegen alle künstliche Zivilisation zugunsten eines kräftigeren, frischeren Lebens in der freien Natur. Der Dichter wünscht sich, auf den Trümmern eines Klosters zu sitzen und "mystic visions" wie Spenser und Milton zu haben, — eine direkte Anspielung auf die romantischen Themata des letzteren, von dessen Einfluss auch das Versmass und die Sprache ein lebendiges Zeugnis ablegen. Folgende Zeilen sind charakteristisch für den Geist des ganzen Gedichts:

Beneath yon ruined abbey's moss-grown piles
Oft let me sit, at twilight hours of eve,
Where through some western window the pale moon
Pours her long-levelled rule of streaming light,
Save the lone screech owl's note, who builds his bower
Amid the mould'ring caverns dark and damp,

Or the calm breeze, that rustles in the leaves
Of flaunting ivy, that with mantle green
Invests some wafted tower.

Solche Verse liefern einen unwiderlegbaren Beweis von dem mächtigen Einfluss, den Miltons kleinere Gedichte ausübten. Besonders *Il Penseroso* entfesselte damals eine ganze Literatur der Melancholie, der Einsamkeit und der sinnenden Einkehr, der Dämmerung und der Klosterruinen und einer mit solchen Stimmungen harmonierenden Landschaft. Die Perle derselben ist Grays *Elegy written in a country churchyard.* Bemerkenswert ist, dass, obwohl *The Pleasures of Melancholy* vier Jahre vor Grays Elegie erschienen, die oben zitierten Zeilen eine starke Ähnlichkeit mit dem dritten Vers der Elegie haben:

"Save that from yonder ivy-mantled tower
The moping owl does to the moon complain" etc.

doch halten wir einen etwaigen Einfluss Wartons auf Gray für nicht gut möglich. Umgekehrt jedoch steht der Einfluss Grays auf Warton für uns ausser Zweifel. Denn nicht nur ist die *Ode written at Vale-Royal Abbey in Cheshire* in dem gleichen Vierzeiler wie Grays Elegie (zehnsilbige jambische Wechselreime) geschrieben, sondern ein Vers wie z. B. der folgende lässt deutlich erkennen, wie sehr Warton sich in das ruhig-massvolle Tempo Grays und in die Eigenart seiner Epitheta vertieft hat:

"By the slow clock, in stately measured chime,
That from the massy tower tremendous toll'd,
No more the plowman counts the tedious time,
Nor distant shepherd pens his twilight fold."

Ferner ist das Gedicht bemerkenswert durch seine ausgesprochene Vorliebe für Spenser im Gegensatz zu Pope, auch hierin in Übereinstimmung mit dem *Enthusiast.* Die Erstlingsversuche der Brüder Warton sollte überhaupt jeder, der die Anfänge der Romantik in England zum Gegenstand seines Studiums macht, miteinander vergleichen.

In folgenden Versen bekennt Warton seinen reaktionären Standpunkt:

"Through Pope's soft song though all the graces breathe,
And happiest art adorn his attic page;
Yet does my mind with sweeter transport glow,
As at the root of mossy trunk reclined,
In magic Spenser's wildly-warbled song
I see deserted Una wander wide
Through wasteful solitudes, and lurid heaths,
Weary, forlorn; than when the faded pair[1])
Upon the bosom bright of silver Thames,
Launches in all the lustre of brocade
Amid the splendours of the laughing sun.
The gay description palls upon the sense,
And coldly strikes the mind with feeble bliss."

Der diametrale Gegensatz zwischen Spenser und Pope kann sicherlich kaum schärfer hervorgehoben werden. Thomas Warton ist sich trotz seiner 17 Jahre seiner Abneigung gegen Pope und seiner Vorliebe für Spenser bereits deutlich bewusst. Wir gestatten uns im Vorbeigehen die Bemerkung, dass Thomas Wartons Gedichte eine Menge Anspielungen auf Spenser und die *Faerie Queene* enthalten.

The Pleasures of Melancholy, 315 Zeilen lang, ist im Blankvers geschrieben. Schon durch diese Form allein kräftigt das Gedicht die Reaktion, deren Streben es ja war, den Geschmack von dem allmächtigen heroischen Paarreim ab- und dem Blankvers zuzuwenden.

Sein Bestes als Dichter leistet Warton immer dann, wenn er seiner Liebe zum Mittelalter, zum gotischen und keltischen Altertum freien Spielraum lässt, wie in *The Grave of King Arthur.*

Wartons *Observations on the Faerie Queene* und seine *History of English Poetry* zeigen seine Begeisterung für die Artussage zu deutlich, um es nicht sehr begreiflich erscheinen zu lassen, dass er seinem *King Arthur* zwei grosse

---

[1]) Belinda in Popes *Rape of the Lock.*

Gedichte gewidmet hat. *The Grave of King Arthur* gründet sich auf eine Sage aus der Chronik von Glastonbury. Das Gedicht führt Heinrich II. nach Wales, wo er sich an dem Gesang der heimischen Barden ergötzt. Einer von ihnen singt, wie König Arthur aus dem Schlachtfeld von einer Dame das Geleite erhielt, ein anderer, wie er in Glastonbury begraben ward.

Das Thema ist durch und durch romantisch und erinnert an das schönste Gedicht aus der neukeltischen Bewegung, *The Bard* von Gray. Das Gedicht ist im achtsilbigen Paarreim geschrieben, gleitet rasch dahin und bereitet uns schon auf das Galopptempo der später im gleichen Versmass geschriebenen Romanzen Scotts ein wenig vor. Auch besitzt es einen bei Warton seltenen lyrischen Schwung und ist, was Leichtigkeit angeht, sein Bestes.

The Crusade hat die romantische Legende vom treuen Blondel auf der Suche nach Richard Löwenherz zum Vorwurf. Es enthält das Lied, das Blondel anstimmt und sein Herr zu Ende singt.

Auch diese Dichtung ist im achtsilbigen Reimpaar geschrieben.

Das Gedicht *On Sir Joshua Reynolds's painted window at New College, Oxford* gehört zu den besten, die Warton geschrieben hat. Er begeistert sich darin für gotische Architektur im allgemeinen und für das Fenster Reynolds' im besonderen. Es enthält ein offenes Geständnis der romantischen Sympathien seines Verfassers. Folgende Verse sind eine wahre confessio amantis:

> "For long enamoured of a barbarous age,
> A faithless truant to the classic page;
> Long have I loved to catch the simple chime
> Of minstrel-harps, and spell the fabling rime;
> To view the festive rites, the knightly play,
> That decked heroic Albion's elder day;
> To mark the mouldering halls of barons bold,

And the rough castle, cast in giant mould;
With Gothic manners Gothic arts explore,
And muse on the magnificence of yore."

Der Einfluss Miltons, der überall in Wartons Poesien zu spüren ist, tritt in den Gedichten am deutlichsten zutage, die in dem Versmass des *L'Allegro* und *Il Penseroso* geschrieben sind. Das beste Beispiel hierfür liefert die *Ode on the Approach of Summer.*

Der Anfang:

"Hence, iron-sceptered Winter, haste
To bleak Siberian waste,
Haste to thy polar solitude"

ist eine offenbare Nachahmung der Anfangszeilen des *L'Allegro.*

Ferner erinnern die Zeilen 59—60

"Haste thee, nymph, and hand in hand
With thee lead a buxom band"

unmittelbar an die 25. und 26. Zeile in *L'Allegro*

"Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest and youthful jollity."

Ebenso erinnert 273—274

"'Tis thou, alone, O summer wild,
Canst bid me carol woodnotes wild"

an den 134. Vers in *L'Allegro*

"warble his native woodnotes wild".

Das Gedicht ist von weiterem Interesse durch zahlreiche Anspielungen auf Spenser und die Artuslegende.

Durch seine Anwendung des Blankverses, des achtsilbigen Reimpaares und des Vierzeilers hat Thomas Warton an der Reaktion gegen das Vermächtnis Popes, den heroischen Paarreim, sich beteiligt. Sein wertvollster Beitrag zu dieser Reaktion bestand jedoch in der Wiederbelebung des damals ganz vernachlässigten Sonetts. Seit Milton, also seit ungefähr einem Jahrhundert, war das Sonett aus der englischen Literatur verschwunden. Das

Zeitalter der Aufklärung, ein Dryden und ein Pope kannten das Sonett nicht mehr. Das Sonett hat immer nur in lyrisch angehauchten Zeitläuften geblüht, wie zu Shakespeares, Miltons und Wordsworths Zeiten. Das pseudo-klassische Jahrhundert hatte keine Lieder und (mit einer einzigen flüchtigen Ausnahme)[1]) keinen Raum für das Sonett. Jetzt aber, mit der beginnenden Neuromantik, geht ein frischer lyrischer Zug durch das Zeitalter, wofür gerade die Wiedergeburt des Sonetts eines der sprechendsten Symptome ist. Der Sänger der lieblichsten Lieder der Frühromantik allerdings hielt sich noch davon zurück. Von Thomas Edwards, Benjamin Stillingfleet, Thomas Warton, William Mason und Gray ward es um die Mitte des Jahrhunderts wieder zu Ehren gebracht. Unter diesen ist Gray der bedeutendste, doch verfasste er nur ein Sonett. Thomas Warton war es, der durch seinen Ruf und die Güte seiner 9 Sonette für diese so lange vernachlässigte Strophenform am wirksamsten eintrat.

Prüft man diese Sonette genauer, so erkennt man, dass ihre Wiederauffrischung ebenfalls, wie so vieles andere, wenn auch in geringerem Masse, unter der Flagge und dem Zeichen Miltons erfolgt; doch Phelps' Verallgemeinerung (S. 45), sie seien sämtlich "on the Miltonic model" entstanden, erscheint durchaus unberechtigt.

Charakteristisch für Miltons Sonett ist seine stete Anwendung der italienischen Reimordnung sowohl in den Vierzeilern: a b b a a b b a, als auch in den Terzetten:

---

[1]) Diese Ausnahme bildet Walsh (der Freund und Mentor des jungen Pope, den man heute hauptsächlich deshalb noch nennt, weil er es war, der Pope in seinem Streben nach Korrektheit des Aufbaus bestärkte), der ein Sonett *On Death* schrieb. Dieses Sonett hat den Vorzug, von Miltons Tode bis 1742, in welchem Jahre Gray eines über den Tod seines Freundes Richard West schrieb, das einzige seiner Art gewesen zu sein.

1. c d c d c d, 2. c d d c d c, 3. c d e c d e, 4. c d c e e d, 5. c d e d c e[1]).

Nun sind von Wartons Sonetten das I., II., IV., V. und VI. genau nach der von Milton am meisten angewandten Form gebaut, d. h. sie haben das Reimsystem a b b a a b b a c d c d c d. Die übrigen jedoch wenden die a b b a-Reihenfolge bloss in dem ersten Vierzeiler an, in dem 2. und in den Terzetten weichen sie alle von einander ab, ohne sich an irgend ein Vorbild anzulehnen.

Bemerkenswert ist, dass William Lisle Bowles, jener Schüler und ausgesprochene Anhänger der Brüder Warton, auch Verfasser zahlreicher Sonette war, wenn auch nicht nach dem Muster Miltons, und dass seine Sonette später einen mächtigen Einfluss auf Coleridge ausübten.

Es ist immerhin eigentümlich, dass Warton, in dessen Gedichten man auf Schritt und Tritt den Einfluss Spensers spürt und die voller Anspielungen sind auf ihn und die *Faerie Queene,* dennoch nie die Spenserstanzen angewandt hat. In den Gedichten *Morning,* 1745 verfasst, 1750 gedruckt, in *Elegy on the Duke Frederic, Prince of Wales* 1751, *A Pastoral in the Manner of Spenser* (aus Theocrit, XX. Idyll) ahmt er sowohl Spensers Stil als Sprache nach, doch nicht seine Stanzen. Die Ursache hierzu liegt in Wartons Abneigung gegen das Reimsystem der Spenserstanze, unter dessen Zwang er sich nicht begeben wollte. Im vierten Abschnitt seiner *Observations on the Faerie Queene* weist er nach, zu welch absurden Umschreibungen, Weitschweifigkeiten, Wiederholungen und Spielereien der Reimzwang der Spenserstrophe den Dichter der Faerie Queene verleitet hat.

---

[1]) Über die Geschichte des Sonetts in England und die hauptsächlichen englischen Sonnettformen siehe Schipper: *History of English Versification,* Kap. 9.

Kapitel II.

Observations on the Faerie Queene.

Wiederbelebung Spensers in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Spenser teilt mit Milton den Ruhm, der künstlerische Inspirator der Dichter und Kritiker der Frühromantik gewesen zu sein. Seine Werke, zumal *The Faerie Queene,* haben ihrem Geiste und Inhalt nach die ganze Bewegung stark beeinflusst.

Die Geschichte der Wiederbelebung Spensers wird in Phelps' *Beginnings of the English Romantic Movement* aufs genaueste verfolgt. Das Wesen derselben oder die Formen, in denen sie bis zum Jahre 1754, als Thomas Wartons *Observations* erschienen, aufgetreten war, sollte man sich, um zum richtigen Verständnis der historischen Bedeutung dieses Werkes zu gelangen, zuvor genau vergegenwärtigen.

Nur einmal war ein Gedicht, das eine grosse schöpferische Tat genannt werden kann, und das wirklich ein Hauch von Spensers Geist und Wesen umweht, zudem in der Spenserstrophe gedichtet ist, erschienen, nämlich *The Castle of Indolence* von James Thomson, 1748. *The Schoolmistress* von Shenstone 1737 (endgültige Form 1742), daneben das einzige Gedicht, das Spenser zum Vorbild nimmt, trägt zwar auch den Stempel echter, ursprünglicher Poesie, ist auch in Spenserstanzen geschrieben, aber der Gegenstand des Gedichtes lässt es nicht zu, dass Geist von Spensers Geist es durchdringe. Die zahlreichen übrigen Gedichte, die während der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Spenserstanzen geschrieben wurden, haben mit geringen Ausnahmen nichts als das Versmass mit Spenser gemein.

Die Wiederbelebung selbst tritt anfänglich recht zaghaft und unsicher, gleichsam probeweise und sich entschul-

digend auf. Man protegiert Spenser, nimmt ihn jedoch nicht ernst, keinenfalls gibt man letzteres zu. Thomson und Shenstone z. B. wagen nur unter Entschuldigungen ihre Dankbarkeit gegen Spenser einzugestehen. Seine Liebhaber verleugnen ihn, als hätten sie verbotene Frucht gekostet. Zumeist war es in Satiren oder Parodien, in denen man sich seiner Stanzen bediente, oder auch in „Gelegenheitsgedichten".

Spensers Werke erschienen während der ersten Hälfte des Jahrhunderts bloss einmal und zwar in der Ausgabe von Hughes im Jahre 1715. Drei Jahre vor Wartons *Observations,* 1751, erschien eine Ausgabe der *Faerie Queene.* Auch unter den Kritikern bemühte man sich noch nicht eifriger um die Wiederbelebung Spensers. Der einzige nennenswerte Versuch ist Hughes Essay *On Allegorical Poetry* und seine Anmerkungen zur *Faerie Queene* in seiner Spenserausgabe 1715. Dieser Essay ist der einzige Vorläufer von Wartons *Observations.*

Inhalt.

The Observations on the Faerie Queene erschienen in einem Band im Jahre 1754, 1762 in einer neuen, verbesserten und erweiterten Auflage in zwei Bänden. Der erste Band handelt von Entwurf und Aufbau der *Faerie Queene,* von Spensers Nachahmungen alter Romanzen, seinem Gebrauch und Missbrauch der alten Geschichte und der Mythologie, von seiner Stanze, Verskunst und Sprache, und seinen Nachbildungen aus Chaucer und Ariost. Der zweite Band handelt von Spensers Ungenauigkeiten, seinen Nachbildungen seiner selbst ("imitations of himself"), seinen allegorischen Charakteren, untersucht ferner Mr. Uptons Ansicht über verschiedene Stellen bei Spenser und bringt zum Abschluss ein Kapitel mit Bemerkungen vermischten Inhalts.

Die Absicht des Werkes war "to give a clear comprehensive estimate of the characteristical merits and manner of this admired but neglected poet" (*Observations* II, 317). In folgenden Punkten liegt die Hauptbedeutung des Werkes:

I. Warton protestiert darin gegen die üble Gewohnheit des Zeitalters, Dichter nach Grundsätzen und Regeln zu beurteilen, denen diese selbst sich niemals unterworfen hatten; gegen die Anmassung der klassischen Gelehrten, die, ohne irgendwie Kenntnis des Mittelalters zu besitzen, Spenser herausgaben und an ihm ihre klassische Bildung zur Schau stellten. Zweifellos spielt Warton hier auf Dr. Jortins *Remarks on Spenser's Poems,* 1734, an.

Dieser Protest wendet sich gegen jenen schlimmen Fehler des sog. Klassizismus, alle Werke nach dem Massstab von Kunstprinzipien einzuschätzen, die aus der Lektüre der Klassiker geschöpft waren. Warton zeigt, dass die *Faerie Queene* sich an Ariosts *Orlando Furioso* gebildet hat, nicht aber an klassischen Mustern. Und er empört sich gegen die herrschende Übermacht der verstandesgemässen Kritik: "We who live in the days of writing by rule are apt to try every composition by those laws which we have been taught to think the sole criterion of excellence. Spenser did not live in an age of planning. His poetry is the careless exuberance of a warm imagination and strong sensibility" (I, 21). In ganz ähnlichem Ton wie sein Bruder, mit dem er sich in völliger Übereinstimmung befand, behauptet er: "*The Faerie Queene* engages the affections, the feelings of the heart, rather than the cold approbation of the head." "In reading Spenser, if the critic is not satisfied, yet the reader is transported" (I, 23). So geschrieben zwei Jahre vor J. Wartons *Essay on Pope*. Die *Observations* tragen nicht nur bei zur Wiederbelebung Spensers, sondern auch zur Reaktion gegen den Geist des Augusteischen Zeitalters.

II. Das Hauptverdienst des Werkes ist, dass Warton darin die *Faerie Queene* mit den Augen des Historikers ansieht. Mit andern Worten: er lässt das Gedicht aus dem Grund und Boden hervorwachsen, dem es der Natur der Dinge nach seine Entstehung verdankte; sodann bringt er es in Zusammenhang mit dem ewigen Fluss der Geschichte und der Literatur und weist ihm darin seinen Platz an. Und eine solche Behandlung eines Kunstwerks war es gerade, was jener Zeit so fremd war und daher ganz ihren Bedürfnissen entsprach. Warton entwickelt vor ihren Augen:

1. Ein genaues und klares historisches Bild von den inneren Beziehungen der *Faerie Queene* zu den alten Romanzen, besonders dem *Morte d'Arthure*. Er findet warme Worte für die Literatur des Mittelalters, für die seine Zeitgenossen nichts als Verachtung hatten: "however monstrous and unnatural these compositions may appear to this age of reason and refinement, they merit more attention than the world is willing to bestow" (II, 322). Und nachdem er ihre Stellung als hochwichtiges Glied in der Kette der mittelalterlichen Geschehnisse aufgedeckt hat, fährt er fort (wieder im Einklang mit dem Geschmack seines Bruders): "above all, such are their terrible graces of magic and enchantment, so magnificently marvellous are their fictions and feelings, that they contribute in a wonderful degree, to rouse and invigorate all the powers of imagination: to store the fancy with those sublime and alarming images, which true poetry best delights to display" (II, 323).

Die Notwendigkeit und daher das Verdienst einer solchen Kritik erscheint im hellsten Licht, wenn man sie einer Beurteilung gegenüberstellt, die von Blair in seinen Vorlesungen über Rhetorik und schöne Literatur noch im Jahre 1783 gemacht wurde, dass nämlich jede alte Sage von fahrenden Rittern usw. notwendig gleich-

bedeutend sei mit Langeweile, Geistlosigkeit und Mangel an Schönheit.

2. Weiter behandelt Warton die Beziehungen der *Faerie Queene* zur Ritterzeit, die Spenser beinahe noch miterlebt habe. Mit vollem Recht verlangt Warton Studium der Sitten und Gewohnheiten des Zeitalters, in dem das Werk geschrieben ward: "Spenser, from the fashion of the times, was induced to undertake a recital of chivalrous achievements and to become, in short, a romantic poet" (II, 72). Mit allem Nachdruck verteidigt er das Rittertum, das gemeiniglich "as a barbarous sport or extravagant amusement of the dark ages" angesehen werde (II, 321), widerspricht Hume, der an Spenser getadelt hatte, nicht wie Homer wahre und natürliche Sitten, sondern "the affectations, conceits and fopperies of chivalry" (II, 72) gezeichnet zu haben und verbreitet sich immer wieder über die Beeinflussung der gesamten Zivilisation durch das Rittertum.

3. Schliesslich handelt Warton von den Beziehungen der *Faerie Queene* zur allegorischen Poesie. Warton entwickelt eine Geschichte der Allegorie in England, zeigt, wie sie gerade zu Spensers Zeit überhand genommen hatte und nennt die *Faerie Queene* "the ultimate consummation of allegorical poetry" in England. Aus den wegwerfenden Bemerkungen über Spensers allegorische Dichtung, wie sie zu jener Zeit selbst grosse Schriftsteller wie Sir William Temple und Addison fallen liessen, erhellt das Verdienst einer solchen gegensätzlichen Darlegung zur Genüge.

4. Die *Observations* wirkten mit zur Wiederbelebung Chaucers. In dem Kapitel über Spensers Verhältnis zu Chaucer ergreift Warton die Gelegenheit zur Klage über die Hintansetzung Chaucers auf Grund einer allgemein verbreiteten Vorstellung, dass er mehr ein alter, als guter Dichter sei. Die Leute, sagt er, "look upon his poems

as venerable relics, not as beautiful compositions". Zum Teil, glaubt er, trügen Schuld an dieser Vernachlässigung die vielfachen Modernisierungen[1]) seiner Werke, die den Geschmack des Publikums verdorben hätten.

5. Die *Observations* enthalten eine Abhandlung über die Geschichte der gotischen Baukunst. Das wiedererwachende Interesse für gotische Baukunst bildet ein wichtiges Moment in der Renaissance des Mittelalters, und gerade hier fällt Wartons Beitrag als Altertumsforscher und begeisterter Verehrer der Kirchenbauten schwer ins Gewicht. Hier jedoch ist nicht der Platz, auf diesen Punkt des Wartonschen Romantizismus näher einzugehen.

Die Entstehung der *Observations*.

Es war Thomas Wartons Steckenpferd, einem Dichter bei Nachbildungen aus der Dichtung eines andern auf die Spur zu kommen, und wenn er entdeckte, dass ein Dichter ganz bestimmte Wendungen häufig zu wiederholen liebte, so nannte er das "imitations of himself".

Wir befinden uns in der Lage, diese Methode Wartons bei seinem eignen Werke in Anwendung zu bringen, das sich in embryonischer Gestalt in einer Ausgabe von Spensers *Faerie Queene* und *Shepherds Calendar* vom Jahre 1617 im British Museum wiederfand. Dieser Band war Thomas Wartons Eigentum, dessen Name verbunden mit der Jahreszahl 1744 in seiner Handschrift auf der inneren Seite des Einbandes verzeichnet steht. Das ganze Buch ist dicht beschrieben mit Anmerkungen[2]) von seiner Hand, die bei näherer Prüfung erweisen, dass sie den Kern der späteren *Observations* bereits enthalten. So stehen z. B. gleich auf der ersten freien Seite folgende, durch Gedankenstriche getrennte Notizen: Old Romances imi-

---

[1]) Pope hatte einige der *Canterbury Tales* modernisiert.

[2]) Bis jetzt hat niemand diese Anmerkungen beachtet.

tated, classical imitations, Chaucerisms, Allegories, Yellow Tresses, Language, Moraliz'd Tales, Stanza, Imitations from Ariosto not taken notice of, Falsification of ancient Story and Mythology, Spensers Figures and Pictures of Fear and Confusion — Anachronisms viz. Guns — Peru — Lincoln Green, Similes drawn from Ireland, Allusions to Falconry, Scripture. Auf dem zweiten Blatt steht: Upton is wrong page 10, 17 etc. Viele dieser Anmerkungen stimmen genau mit Kapitelüberschriften der späteren *Observations* überein. Ausserdem findet sich auf den zwei freien Seiten vor *The Teares of the Muses* eine lange kritische Bemerkung über Arthur, der nicht der Held des Gedichtes, sondern nur eine ganz untergeordnete Nebenfigur sei, was im zweiten Band der *Observations* auf sieben Seiten (5—11) behandelt wird.[1])

Wir sind ausserstande, zu diesen handschriftlichen Notizen ein Datum anzugeben; bemerkenswert aber ist, dass dieser Band in Wartons Hände fiel, als er erst 18 Jahre zählte.

Einflüsse und Wirkungen.

Thomas Wartons Werk hat die ernsthafte Beschäftigung mit Spenser fördern und die ganze Wiederbelebung des Spenserstudiums zu einer intellektuellen und schöngeistigen Bewegung ausgestalten wollen. Es hat auf diese Weise die oberflächlichen Spenserforscher heftig angegriffen, die sich mit der blossen Nachahmung seiner Stanze und der Entlehnung gewisser Sprachwendungen begnügten. Es hat dafür hohes Lob geerntet von seiten Dr. Johnsons, der ebenfalls ein Gegner all derer war, die Spenser nur nach der formalen Seite hin zum Vorbild nahmen. In folgenden Worten hat Dr. Johnson kurz und bündig den Irrtum des Zeitalters und die Bedeutung des Werkes in der

---

[1]) Die Stelle beginnt mit den Worten "it is evident" und schliesst "to the accompaniment of one design".

Geschichte der literarischen Kritik Englands festgestellt: "You have shown to all who shall hereafter attempt the study of our ancient authors the way to success by directing them to the perusal of the books those authors had read. The reason why the authors, which are yet read of the 16. century are so little understood, is that they are read alone and no help is borrowed from those who lived with them and before them"[1]).

In einem Pamphlet von (?) W. Huggins[2]) *The Observer Observed* wurden Warton und sein Werk auf höchst unvornehme Weise angegriffen. Der Verfasser beschränkt seine kritischen Bemerkungen auf Wartons Ausführungen über Spensers Verhältnis zu Ariost. Sein Vorwurf jedoch, Warton verlege sich gar zu sehr darauf, Nachdichtungen herauszufinden und Parallelen zu ziehen, war nur gerecht.

Das Pamphlet ward von Warton ignoriert. Es ist bemerkenswert, dass vier Jahre nach dem Erscheinen der *Observations* drei getrennte Ausgaben der *Faerie Queene* und im Jahre 1778 eine Neuausgabe der Werke Spensers veröffentlicht wurden.

Einer weiteren Neuausgabe Spensers vom Jahre 1805 wurden zusammen mit Kritiken von Spence, Upton, Hurd und Hughes das 1., 2. und 10. Kapitel der *Observations* beigefügt. Diese heissen: "Of the plan and conduct of the Faerie Queene", "Of Spensers imitations from old romances", "Of Spensers allegorical character."

Kapitel III.

Ausgabe der kleineren Gedichte Miltons.

Thomas Wartons wichtigster Beitrag zur Wiederbelebung Miltons bestand in seiner Herausgabe der kleineren

---

[1]) Letter to T. Warton, July 16th 1754 (Boswell's Life of Johnson).

[2]) Im British Museum.

oder Jugendgedichte Miltons im Jahre 1785. Der genaue Titel derselben lautet: „*Poems upon several occasions, namely, Lycidas, L'Allegro, Il Penseroso, Arcades, Comus, Odes, Sonnets, Miscellanies, English Psalms, Elegiarum Liber, Epigrammatum Liber, Sylvarum Liber, with Notes critical and explanatory and other illustrations by Thomas Warton.*"

Eingeleitet wird die Ausgabe durch ein höchst wertvolles Vorwort, in dem er die Geschichte der Anerkennung Miltons beschreibt. Dieses Vorwort führt etwa folgendes aus: Miltons Jugendgedichte, die 30 Jahre vor *Paradise Lost* erschienen, erfuhren zu des Dichters Lebzeiten und bis tief in das 18. Jahrhundert hinein keinerlei Beachtung. Die erste Ausgabe dieser Gedichte datiert bis 1645 zurück. Während der nächsten 70 Jahre wird ihrer in der Chronik der englischen Literatur gar keine Erwähnung getan. In einer alten Sammlung vermischter Aufsätze mit dem seltsamen Titel *Naps on Parnassus* vom Jahre 1658 werden die Namen aller bedeutenden englischen Dichter aufgezählt mit Ausschluss Miltons. Von 1655—1738 findet sich nicht eine Zeile aus Miltons kleineren Gedichten in Sammlungen und Proben aus der englischen Poesie. Die erste gedruckte Anerkennung wird ihnen im Jahre 1711 in der 249. Nummer des *Spectator* von Addison zu teil, der über *L'Allegro* spricht, allerdings ohne nur im geringsten in den Geist dieses Gedichts oder des *Il Penseroso* eingedrungen zu sein. 1733 erwähnt Dr. Pearce gelegentlich einer Rezension über den Text von *Paradise Lost* auch die Jugendgedichte, und 1734 werden von den beiden Richardsons erläuternde Anmerkungen zu *Paradise Lost* herausgegeben. "It was late[1]) in the present century, before they (die kleineren Gedichte) attained their just measure of esteem and popularity" (*Preface,* S. III). Und

[1]) Noch im Jahre 1782 spricht Joseph Warton in seinem *Essay on Pope* (Band 2) von Miltons „smaller and neglected poems".

als echter Reaktionär und abermals in deutlichem Einverständnis mit seines Bruders *Preface to the Odes* und *Essay on Pope* fährt Warton fort: "Wit and rhyme, sentiment and satire, polished numbers, sparkling couplets and printed periods, having so long kept undisturbed possession in our poetry, would not easily give way to fiction and fancy, to picturesque description and romantic imagery" (*Preface*, S. X). Langsam, doch allmählich nahte die Zeit des Triumphs: in wenigen, bewundernswürdigen Strichen zeichnet Warton den Siegeszug Miltons durch die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts: "The whole of Milton's poetical works, associating their respective powers as in one common interest, jointly and reciprocally co-operated in diffusing and forming just ideas of a more perfect species of poetry. A visible revolution succeeded in the general cast and character of the national composition. Our versification contracted a new colouring, a new structure and phraseology; and the school of Milton rose in emulation of the school of Pope" (*Preface,* S. X).

Diese Worte sind ein Beweis, dass Thomas Warton genau wie sein Bruder ebenso bewusster Reaktionär wie bewusster Romantiker gewesen ist.

In demselben Geiste sagt er in dieser Ausgabe gelegentlich einer Anmerkung zu *Comus:* "In the present age, correct and rational as it is, had *Comus* been written, we should not perhaps have had some of the greatest beauties of its wild and romantic imagery."

Durch seine Ausgabe der Gedichte Miltons, die bereits einer ganzen Gruppe von Dichtern der Frühromantik fruchtbare Anregungen gewährt hatten und dennoch der grossen Öffentlichkeit unbekannt geblieben waren, hat Warton eine ganz besonders glückliche Hand bewiesen. Seit 1645, als die Gedichte erschienen, bis zu Wartons Neuausgabe, 1685, war nur eine einzige Ausgabe veröffentlicht worden (1673).

Die zahlreichen Anmerkungen im Stil der *Observations on the Faerie Queene* decken die Beziehungen dieser Gedichte zu alten Romanzen und sagenhaften Erzählungen auf und zeigen, wie eingehend Milton die ältere Literatur gekannt haben musste.

1791 folgte eine zweite Auflage, und 1799 erschien *Comus* zusammen mit *An account of the Origin of Comus, by Thomas Warton.* In diesem Bericht kommt Warton auf die Sage von Circe und in Zusammenhang damit auf Peeles *Old Wives' Tale* und William Brownes *Inner Temple Masque* zu reden.

The Edition of Milton's Poems wurde in *A letter to the Rev. Mr. T. Warton on his late edition of Milton's Juvenile Poems, 1785,* kritisiert. Das eine der beiden im British Museum vorhandenen Exemplare gibt den Verfasser nicht an; auf dem Titelblatt des andern steht: „by the Rev[d] Samuel Darby, Ipswich". Der Verfasser tadelt mit Recht Wartons übermässiges "explaining the author's allusions and pointing out his Imitations" (S. 2), welche Eigenheit bei ihm geradezu den Charakter einer Manie annehme, und bemerkt sehr richtig: "You are led by taste and inclination and urged by your interest as an editor, to speak highly of Milton, the poet, but you shew no mercy (I had almost said justice) to Milton the Calvinist" (S. 37).

Der grosse Miltonkenner David Masson hat Wartons *Edition of the Minor Poems* als das Werk bezeichnet, das diesen Gedichten zuerst ihre rechtmässige Stellung unter Miltons Schriften zugewiesen hat und so zur Grundlage aller späteren Ausgaben geworden ist.

Kapitel IV.

History of English Poetry.

Veranlassung, Entwurf und Daten.

Der Erste, der unseres Wissens sich mit der Absicht trug, eine Geschichte der englischen Poesie zu schreiben,

war Pope. Aus einem von ihm erhaltenen Entwurf erhellt, dass es seine Absicht war, die Dichter in Schulen einzuteilen, sie dann gruppenweise zu behandeln, mit der Provençalischen Schule zu beginnen und mit der von Donne zu schliessen.

Dieser Plan wurde nie ausgeführt, nicht einmal begonnen.

Der Grundriss[1]) jedoch fiel nach Popes Tode in die Hände Grays und hinterliess starke Eindrücke. Die Folge war, dass Gray sich entschloss, eine solche Geschichte auf ähnlicher Grundlage, wenn auch nicht ohne einige Beschränkungen und Erweiterungen, in gemeinsamer Arbeit mit seinem Freunde Mason zu schreiben. Das Werk sollte sich von der keltischen Poesie bis herab zu Pope erstrecken und nicht nur, wie Pope beabsichtigt hatte, Proben aus der Provençalischen, sondern auch aus der angelsächsischen Dichtung bringen. Den Plan zu dem Werk hatte Gray nach seinem eignen Geständnis "in some measure taken from a scribbled paper of Pope's". Als er aber merkte, dass ein derart umfassendes Werk schier endlos sich hinziehen würde und zudem erfuhr, dass Thomas Warton mit einer ähnlichen Arbeit beschäftigt war, gab er sein Unternehmen auf, nicht ohne jedoch auf Dr. Hurds Wunsch seinen Entwurf Thomas Warton zuzusenden und gleichzeitig seiner Freude Ausdruck zu verleihen, dass das Werk "had fallen into hands so likely to do it justice" (Gray an Warton, 15. April 1770). In seinem Antwortschreiben bedauerte Warton seinerseits, wie seitdem jeder Forscher englischer Poesie mit ihm, dass "a writer of such consummate taste should not have executed the plan" (Warton an Gray, 20. April 1770) und erklärte, der stärkste Ansporn zur Verwirklichung seines Planes läge für ihn in der Hoffnung, Grays Beifall zu gewinnen.

---

[1]) Abgedruckt in Mants *Memoir of Thomas Warton.*

Thomas Warton hatte bereits in Popes Entwurf Einblick erhalten und hielt den Grays[1]) "to be that of Mr. Pope, considerably enlarged, extended and improved"[2]). Er selbst schloss sich dieser Methode nicht an, sondern wählte mit voller Absicht die chronologische Anordnung. Denn, schrieb er, "I soon discovered their mode of treating my subject, plausible as it is and brilliant in theory, to be attended with difficulties and inconveniences and productive of embarrassment both to the reader and the writer — — —; it (d. i. der Plan Popes und Grays) sacrifices much useful intelligence to the observance of arrangement"[3]).

Der erste Band des Werkes erschien im Jahre 1774 unter dem Titel: *History of English Poetry from the close of the 11. to the commencement of the 18. century, to which are prefixed 2 Dissertations*

I. On the Origin of Romantic Fiction in Europe,

II. On the introduction of Learning into England.

Dieser Band schloss mit Chaucer.

Der zweite Band erschien 1778, fing an mit Gower und schloss mit einer Betrachtung über die Einwirkungen des Humanismus und der Reformation auf die englische Literatur.

Der dritte Band erschien 1781, begann mit Surrey und schloss mit einer allgemeinen Übersicht auf die Literatur im Zeitalter Königin Elisabeths. Diesem Bande ward eine Abhandlung über die "Gesta Romanorum" vorangestellt.

Ein vierter Band liegt unvollendet vor. Nach dem Tode Wartons, 1790, ward er als Fragment gedruckt. Es beginnt mit dem Satiriker Joseph Hall und bricht mitten in Betrachtungen über die Epigramme Donnes, Hartingtons und anderer plötzlich ab.

---

[1]) Grays Entwurf, nachgedruckt aus *Gentleman's Magazine*, siehe in Mants *Memoir of Thomas Warton.*

[2]) Vorwort zur *History*, 1774, S. 4.

[3]) Vorwort zur *History*, S. 5.

Wartons *History* und das Erwachen des historischen Geistes im 18. Jahrhundert.

Wartons *History of English Poetry* steht mit dem Erwachen des historischen Geistes in England zu Ende des 18. Jahrhunderts in enger Beziehung. Zu jener Zeit fing man an, Geschichte in umfassendem Sinn zu schreiben. Der Begriff des historischen Zusammenhangs war gebildet worden und statt, wie bisher, blosse Chroniken und Jahrbücher zusammenzustellen, bestrebte man sich nun, im wahren, modernen Sinn des Wortes „Geschichte“ zu schreiben. An die Namen der Triumvirn Hume, Robertson und Gibbon, dreier Zeitgenossen Wartons, knüpft sich der Anfang einer neuen Ära der Geschichtsschreibung in England. 1754 erscheint der erste Band von Humes *History of England,* der den ersten Versuch eines Engländers zu umfassender und tiefgehender Behandlung geschichtlicher Tatsachen darstellt. Dann folgt 1759 Robertsons *History of Scotland during the reigns of Mary and James VI* und *History of the Emperor Charles V.* (1760), und der grösste aller englischen Geschichtsschreiber, Gibbon, verfasst in den Jahren 1776—1787 seine berühmte *History of the Decline and Fall of the Roman Empire.*

So bildet Thomas Wartons Versuch, die englische Literatur historisch darzustellen, nur eine einzelne Blüte in dem allgemeinen Wachstum historischen Geistes ringsum. Seine *History of English Poetry* ist tatsächlich keine blosse „Literaturgeschichte“ im altmodisch beschränkten Sinn, sondern ein Werk, das Geschichte begreift in modern umfassendem, tief wissenschaftlichem Geiste, das die innere organische Beziehung aller Poesie zu den gesamten Ausdrucksformen eines Volkslebens auf sozialem, religiösem, politischem und allgemein künstlerischem Gebiete erkannt hat und herauszuarbeiten sucht. Denn Warton war von Natur kein blosser Literarhistoriker: dazu war sein Interessenkreis zu ausgedehnt. Und so sah er denn ein,

wie er in seiner Vorrede zur *History* und ähnlich im Werke selbst vielfach ausführt, dass "a history of poetry . . . is an art whose object is human society" und "it had the peculiar merit . . . . of faithfully recording the features of the times and of preserving the most picturesque and expressive representations of manners".[1])

Die Eigenart des Unternehmens.

Heutigentags muss man geradezu die Phantasie in Bewegung setzen, um die Aufgabe, die Thomas Warton sich gestellt hat, in ihrer ganzen Eigenart zu überschauen. Ungeheure Schwierigkeiten lagen im Wege. Vor allem war der grösste Teil des zu prüfenden Riesenmaterials noch in Manuskripten und „altgotischen" Schriftstücken aufgespeichert, so dass Warton sein Material überhaupt erst zu finden hatte, ehe er Gebrauch davon machen konnte. Er musste die Manuskripte und „gotischen" Schriftstücke des British Museum, der Bodleian Library in Oxford, der Bibliotheken des Lambeth Palace und der Universitäten von Oxford und Cambridge sämtlich untersuchen. Zum Glück für die englische Literatur war Warton leidenschaftlicher Antiquar, und seine Lust zur Altertumsforschung war ihm bei der Arbeit sehr behilflich und förderte ihn sicherlich mehr als sein blosses literarisches Gefühl.

Die zweite Schwierigkeit lag ebenfalls in der Natur der Sache. Handelte es sich doch hier um nichts Geringeres, als einen Weg zu bahnen, der noch von niemand betreten worden war. Die Aufgabe war derart neu, dass Warton auch nicht ein einziges Werk vorfand, in dem ihm einigermassen vorgearbeitet worden wäre. Er war in Wahrheit ein Bahnbrecher, ohne jeden Vorläufer. Die Werke, aus denen er einigen Nutzen zog, und auf die er

---

[1]) *Preface to the History,* 1774, S. II und III.

sich in Anmerkungen beruft, sind solcher Art wie Hickes *Thesaurus Grammatico-Criticus et Archaeologicus Linguarum Veterum Septentrionalium* (1705), das am häufigsten genannt wird; ferner Sainte Palayes *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* (1759), Percys *Reliques of Aucient English Poetry* (1765), Tyrwhitts Ausgabe der *Canterbury Tales* von Chaucer (1775) und Dr. Hurds *Letters on Chivalry and Romance* (1762). Man kann ruhig sagen, dass das Werk, das Warton bei seiner Arbeit am meisten förderte, seine eignen *Observations on the Faerie Queene* waren. Die Kenntnisse, die er sich durch sein Studium Spensers und der mittelalterlichen Romanzen angeeignet hatte, kamen ihm nun bei einer Arbeit zu gut, die in Wirklichkeit nichts anderes war als eine Geschichte der englischen Poesie im Mittelalter.

Wartons Aufgabe war daher sowohl was Material als Methode angeht, die Aufgabe eines Bahnbrechers. Sehr geschickt drückt Price dies aus in seinem Vorwort zur Ausgabe der *History* von 1840: "He had the double duty to perform of discovering his subject and writing its history."

Die Ausführung.

Wer die *Observations on the Faerie Queene* gelesen hat, wird von dem unzusammenhängenden, abschweifenden Stil der *History* nicht überrascht sein. Warton hatte augenscheinlich beim Schreiben gar nicht die Absicht, sich bloss auf sein engeres Thema zu beschränken; seiner Begabung haftet ganz entschieden eine gewisse Flüchtigkeit und Sprunghaftigkeit an, was in seinen Werken auch zu spüren ist. Wegen ihrer Weitschweifigkeit ist die *History* oft getadelt worden; tatsächlich ist nichts leichter, als auf die vielen Mängel dieses Werkes hinzuweisen.

Das Sprunghafte und Abschweifende daran sind noch keine wesentlichen Fehler: wesentlich aber ist, dass es auch den Ansprüchen der Wissenschaft nicht immer genügt.

Lange Zeit genoss es nicht einmal den Ruf, als blosser Bericht über den Verlauf der englischen Literaturgeschichte verlässlich zu sein. Zahlreiche Irrtümer wurden ihm nachgewiesen, die gewiss ein gründlicherer Historiker, als Warton war, leicht hätte vermeiden können.

Der erste, der die wissenschaftliche Unvollkommenheit des Werkes hervorhob, war Joseph Ritson, gleichfalls Anhänger der romantischen Bewegung, die er durch zahlreiche, wertvolle Sammlungen englischer Lieder, Balladen und mittelalterlicher Romanzen gefördert hat, ausserdem bekannt als Vegetarianer, als ein Mann von jähzornigem Charakter, bitterer Gegner Bishop Percys und ganz besonders als Thomas Wartons unbarmherzigster Kritiker. 1782 gab er seine erste Schrift *Observations on the three first volumes of the History of English Poetry* heraus, die ein sonderbares Gemisch von berechtigter Kritik und rein persönlichen Beleidigungen gegen Thomas Warton bildet.

Es war gewiss etwas Wahres an Ritsons Behauptung, dass die grosse Wertschätzung der *History* in weiten Kreisen auf die hohe Meinung sich gründete, die man allgemein von Warton als einem wahrheitsliebenden und gründlichen Historiker hatte. Dass diese Meinung an dem Werke selbst keinerlei Stütze findet, erhärtet Ritson durch zahlreiche Beispiele. Er beschuldigt Warton, viele der von ihm erwähnten seltenen Bücher gar nicht zu Rate gezogen zu haben, hält ihn für seine Aufgabe wenig geeignet und legt ihm mit Recht Ungenauigkeiten beim Abschreiben, Irrtümer beim Übersetzen, Entlehnungen aus Percys Werken, ohne die Irrtümer des letzteren zuvor ausgemerzt zu haben, zur Last. Er bringt Beispiele für Wartons oberflächliche Kenntnis des Mittelenglischen, klagt Warton der Unfähigkeit, Gleichgültigkeit, Unwissenheit, Unzuverlässigkeit und des Egoismus an und nennt die *History* zum Schluss "a monument of disgrace to yourself and to our country".

Es war, wie gesagt, viel Wahres an Ritsons Kritik, doch wird sie durch seine persönlichen Angriffe gegen Warton sehr beeinträchtigt. Sie wurde von Warton ignoriert, später von Price in seinem Vorwort zur Ausgabe von 1840 beantwortet.

Aber Ritsons Beschuldigung der Ungenauigkeit in Zeitangaben und Abschriften wurde nun von ganz unpersönlichen Kritikern aufgegriffen und weitergetragen. Erst Carew Hazlitt unterzog sich der Aufgabe, die *History* für eine Neuauflage von 1871 vom streng wissenschaftlichen Standpunkt aus abermals zu prüfen. Auch er fand das Werk voll leicht zu vermeidender Ungenauigkeiten und musste zugeben, dass es allzu sorglos und nachlässig geschrieben war. "Warton committed a very large number of mistakes particularly in biographical and other minutiae, but by no means only in these points. He errs, over and over again, in the age of manuscripts, the authorship of works, the origin of stories, and his whole narrative is emphatically slipshod" (S. 10). Hazlitt sah sich genötigt, Wartons zahlreiche Zitate mit den Originaltexten zu vergleichen und zog daraus die euphemistisch ausgedrückte Folgerung: "Warton considered the faithful representation of texts as a matter of very subordinate consequence" (S. 11).

Als Beispiele von Wartons Leichtsinn führt Hazlitt an, dass er *Inimicus* für *Mimicus* liest, und dann darauf einen Beweis der frühen Begünstigung des Dramas vonseiten englischer Könige gründet; dass er auf einem Wort aus einem Dokument, das er *mimici* statt *minuti* liest, eine ganze Beweisführung in Bezug auf das alte Drama aufbaut; dass er den Prediger Rarthurus mit König Arthur verwechselt; und dass er seine Theorie von dem Ursprung der Romanze auf eine falsche Wiedergabe einer Stelle aus Geoffrey von Monmouths *Historia Britonum* stützt.

Gewiss, Wartons *History* vermag nicht allen Forde-

rungen der Wissenschaft zu genügen. Sie darf eben nicht als ein Textbuch angesehen werden, das unsere Ansprüche auf Genauigkeit und Verlässlichkeit zu befriedigen hat, sondern weit eher als ein Beitrag zur Literatur selbst, als zur Geschichte der Literatur. Als solcher ward sie zweifellos von Wartons Zeitgenossen betrachtet, die sie sämtlich, Ritson ausgenommen, nicht als eingehende und genaue, sondern als gross angelegte und umfassende Darstellung des Mittelalters und seiner Literatur gewürdigt haben. Auch wir müssen, wenn wir uns die Bedeutung des Werkes für die Renaissance der Romantik klar machen wollen, es im Geiste der Zeit lesen; wir müssen es in die Hand nehmen, nicht als wäre es ein Band *Cambridge History of English Literature,* sondern mit denselben Empfindungen, als wären es Percys *Reliques* oder Chattertons *Rowley Poems.*

Umfang und Hauptinhalt des Werkes.

Die *History* sollte sich vom Ende des 11. bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts erstrecken. Aber Wartons Tod brachte das Werk mitten im Zeitalter der Königin Elisabeth zu einem jähen Ende, und seine Unkenntnis der altenglischen Literatur hatte ihn gezwungen, erst ungefähr um die Zeit der normannischen Eroberung zu beginnen. Cædmon und Alfred werden im ersten Abschnitt nur gestreift, und das Epos Beowulf wird mit einer blossen Anmerkung "for the sake of the curious reader" abgetan.

Die beiden ersten Abschnitte zeichnen ein ganz ungeordnetes Bild aus der mittelenglischen Frühzeit mit Hilfe einer Unmenge von Zitaten, deren Herbeiziehung, wie Warton nachweist, gerechtfertigt ist, weil sie sämtlich noch unveröffentlichten Manuskripten entnommen sind.

Erst bei dem dritten Kapitel wird das Buch lesbar und wahrhaft interessant, weil hier Warton sein ureigenes

Gebiet betritt, nämlich das Zeitalter des Rittertums und der Romanze.

In den *Observations on the Faerie Queene* hatte Warton Rittertum und mittelalterliche Romanzen mit Rücksicht auf sein Hauptthema, Spenser, nur in beschränkter Ausdehnung besprechen können. Nun erst fand er Gelegenheit, sich in voller Freiheit über das Thema zu äussern, das ihn vor allen andern interessierte. Er spürt dem Ursprung der Romanze zugleich mit der Entstehung des Rittertums nach, den Einflüssen der Kreuzzüge auf die Kultur und Literatur Europas und behandelt die vier grossen Romanzenzyklen. Auch dieses Gebiet wird von ihm durch reichliche Auszüge in helleres Licht gesetzt. Durch seine Abhandlung über Romanzen und seine zahlreichen Zitate aus denselben tut Warton für die Erneuerung der mittelalterlichen Romanze das gleiche, was Percy bereits 1765 durch seine *Reliques of Ancient English Poetry* für die Ballade getan hatte. Die Propaganda, die bereits in den *Observations* für das Studium mittelalterlicher Romanzen gemacht worden war, wird wiederholt: nach der Besprechung des *Morte d'Arthure* bedauert Warton, dass "English Literature and English Poetry suffer, while so many pieces of this kind still remain concealed and forgotten in our MSS Libraries" (I, 209).

Piers Plowman und Wyclif liefern dem Historiker reichlich Gelegenheit, die Lage Englands und die Verfassung der Kirche und der Mönchsorden unter der Regierung Edwards III. zu beschreiben. Warton vermittelt eine weit mehr als flüchtige Bekanntschaft seiner Leser mit Piers Plowman, indem er 16 Seiten lange Auszüge aus diesem Gedicht bringt. Er vergisst nicht zu erwähnen, dass dieses Thema bereits von Percy in seinem *Essay on the metre of Piers Plowmans Vision* berührt worden war.

Unmittelbar vor dem Kapitel über Chaucer zeugt noch

eine Stelle von der zwischen den Brüdern Warton herrschenden Übereinstimmung der Prinzipien: "Nor is it science alone, even if founded on truth, that will polish nations. For this purpose the powers of imagination must be awakened and exerted, to teach elegant feelings and to heighten our natural sensibilities. It is not the head only that must be informed, but the heart must also be moved" (I, 340, Abschnitt XI).

Chaucer.

In seinem *Essay on Pope* hatte Joseph Warton warme Worte der Anerkennung für Chaucer gefunden; desgleichen Thomas Warton in den *Observations on the Faerie Queene.* Aber erst in der *History* wird Chaucer eine endgültige und durchschlagende Würdigung zu teil. Ein grosser Teil des Werkes, die Abschnitte XII—XVIII, in Wirklichkeit eine ganze Abhandlung für sich, ist der Untersuchung von Chaucers Gedichten, ihrer Entstehung und Stellung zu ihrer Zeit gewidmet. Um die Bedeutung dieser Kapitel über Chaucer zu erfassen, ist es unerlässlich, das Urteil der Zeitgenossen über Chaucer, ehe Wartons Werk erschien, in Betracht zu ziehen. Eine ins einzelne gehende Geschichte der Beurteilung Chaucers bietet Lounsburys wertvolles Werk über Chaucer. Für unsere Zwecke genügen folgende Bemerkungen: 1700 gab Dryden zusammen mit seinen *Fables ancient and modern* eine Abhandlung über Chaucer heraus, die Lounsbury "the most interesting discussion of Chaucer's literary character and genius which up to that time had appeared" (III, 103), und in mancher Hinsicht noch unübertroffen findet. Dryden tadelt die Ungebundenheit der Chaucerschen Verskunst als geradezu beleidigend für einen modern geschulten Geschmack, vergleicht den Dichter als Verskünstler mit einem ungeschliffenen Diamanten und rechnet den Anfang englischer Verskunst seit Waller und Denham. Drydens Urteil ward ohne jeden Wider-

spruch aufgenommen, und während der ersten drei Viertel des 18. Jahrhunderts gehörte es zum guten Ton, Chaucers Stoffe und Erfindungsgabe zu loben, seine Verse und Sprache jedoch als roh und unelegant zu rügen. Man nahm gegen den Dichter eine gönnerhafte Miene an und zollte ihm eine Art gemässigten Beifall. Der Autorität Drydens ist es zuzuschreiben, dass Chaucer trotz ernsthafter Bedenken bewundert, aber nicht gründlich gelesen wurde. Das Interesse für Chaucer erschöpfte sich in Nachahmungen und Modernisierungen. Die Nachahmungen waren in der Regel kenntlich an der schlüpfrigen Fabel, der ungrammatischen Sprache und den holprigen Versen. Die Modernisierungen verstärkten nur die durch die Nachbildungen verbreiteten irrigen Eindrücke. Sie beschränkten sich gewöhnlich, wie z. B. die Popes, auf Chaucers derbere Erzählungen und liessen daher, trotzdem Dryden, Chaucer an die Seite Homers und Virgils gestellt hatte, die Vorstellung aufkommen, dass Chaucer ein zwar spassiger, doch recht obscöner Dichter sei. So spielt Pope in der *Epistle to Augustus* auf "Chaucers worst ribaldry" an, und ein weniger bedeutendes Schriftstück aus jener Zeit nennt diesen Dichter des Mittelalters "boozy Chaucer". Erst seit den Jahren 1774—1775 kann man mit Fug und Recht von einer kräftig einsetzenden Bewegung zugunsten Chaucers sprechen, denn im Jahre 1774 erschien der erste Band von Wartons *History* mit den Kapiteln über Chaucer und im Jahre 1775 der erste Band von Tyrwhitts Ausgabe der *Canterbury Tales*.

Obwohl Warton Werke wie z. B. *The Romaunt of the Rose* durchaus nicht vernachlässigt, behandelt er doch in der Hauptsache die *Canterbury Tales*. Er erzählt deren Inhalt, beschreibt die Charaktere der Pilger und bringt eine grosse Anzahl von Zitaten; ganz besonders bespricht er *The Knights Tale*. Popes Nachahmung des *House of Fame* kritisiert er höchst ungünstig: Pope habe die Er-

zählung falsch wiedergegeben und das Gedicht durch den Versuch, seine Extravaganzen zu mildern, nur entstellt. "When I read", sagt er, "Popes elegant imitations of this piece, I think I am walking among the modern monuments, unsuitably placed in Westminster Abbey" (II, 396). Warton sieht in *the Rhyme of Sir Thopas* einen Vorläufer des Don Quixote.

Warton stellt Chaucer seinen Lesern nicht als den vergnügten Dichter gereimter Zoten hin, sondern als den grossen Schilderer des Lebens und den Meister der erhabenen, leidenschaftlichen, romantischen und humoristischen Dichtung. Über die herrschende Vorstellung von Chaucers Versen als holprig und seiner Sprache als unverständlich, ist Warton ganz empört. "We are surprised", schreibt er, „to find in a poet of such antiquity, numbers so nervous and flowing" (I, 367). In folgenden Worten liegen die Anfänge der Reaktion gegen Drydens allgemein geteilte Ansicht, dass Chaucers Verse unharmonisch und rauh seien: "In elevation and elegance, in harmony and perspicuity of versification he surpasses his predecessors in an infinite proportion; his genius was universal and adapted to scenes of unbounded variety" (I, 457). Und weiter: "I consider Chaucer as a genial day in an English spring; a brilliant sun enlivens the face of Nature with an unusual lustre" (II, 51). Das Verdienst, das Warton und Tyrwhitt, jener durch seine Abhandlung über Chaucer und seine Zitate aus dessen Werken, dieser durch seine Ausgabe der *Canterbury Tales*, 1774—1775, sich erworben haben, kann schwerlich überschätzt werden.

The Rowley Poems.

Der moderne Leser findet im zweiten Band der *History* einen belustigenden Bericht über Chattertons *Rowley Poems*. Es scheint, dass Warton, ganz abgesehen von seinem Urteil über die Gedichte selbst, in Bezug auf ihre Echt-

heit unter allen Umständen Recht behalten wollte. Nach einer Besprechung der Gedichte und ihres angeblichen Ursprungs bedauert er, sie für unecht erklären zu müssen. Er bewundere die Gedichte, halte sie für durchaus poetisch und lebensvoll, doch immerhin für Chattertons Machwerk. Natürlich muss man sich da fragen, warum wohl Warton, wenn er von der Unechtheit der *Rowley Poems* so überzeugt war, sie überhaupt in einer Geschichte der englischen Poesie des Mittelalters zur Sprache bringt. Wenige Jahre später, 1782, fällt er in einer Schrift *Inquiry into the Authenticity of the Rowley Poems* ein ganz entschieden ungünstiges Urteil.

Andere wertvolle Abschnitte der *History* handeln von schottischen Dichtern und Dichtungen, von der Zeit des Humanismus, der Geschichte des Sonetts in England und von der romantischen Ballade. So wird z. B. *The Nutbrown Maid* hoch gerühmt, und die Schönheiten des Gedichts werden durch einen Vergleich mit Priors höchst charakteristischer klassischer Bearbeitung desselben, *Henry and Emma,* geschickt hervorgehoben. Einen andern wertvollen Teil des Werkes bildet die Geschichte des englischen Dramas, die mit den Mysterien beginnt. Warton besass ein mächtiges Interesse für das Zeitalter Elisabeths und ganz besonders für die Entwicklung des romantischen Dramas. Das Zeitalter Elisabeths wurde damals nicht minder vernachlässigt als das Mittelalter. Gar mancher Beweis des 18. Jahrhunderts von Unkenntnis der Literatur zur Zeit Elisabeths liesse sich anführen. Horace Walpole bekannte, dass er, um Shakespeare zu lesen, ebenso vieler Anmerkungen bedurfte wie zu einem griechischen Schriftsteller, und Blair, Professor der Rhetorik und der Literatur an der Universität von Edinburgh, hatte bei einer Aufzählung der grossen Epochen der Weltliteratur die Ära der Königin Elisabeth zu nennen vergessen *(Lectures on Rhetoric, 1783).*

Bedeutung.

The History of English Poetry stellt einen höchst wertvollen Beitrag zur romantischen Bewegung dar. Das Buch wirkte mit zur Belebung der englischen Vergangenheit im allgemeinen und des Mittelalters im besonderen. Es ist erfüllt von leidenschaftlichem Verlangen, die romantische Vergangenheit zu erforschen, worin ja gerade eines der Momente liegt, die in ihrer Gesamtheit die Reaktion gegen den Geist des Klassizismus zum Durchbruch bringen. Im Verein mit Percys *Reliques* und Chattertons Gedichten bezeichnet es den Anfang jener Wiederbelebung des Mittelalters, die in Walter Scott ihren Höhepunkt erreicht. Die ganze Bedeutung des Werkes ermisst man am besten an der allgemeinen Unkenntnis der englischen Vergangenheit im 18. Jahrhundert, wovon hier nur folgende Beispiele angeführt werden sollen: 1. *The Art of English Poetry* von Edward Bysshe erwähnt keinen einzigen Nichtdramatiker vor Cowley. 2. Ein Jahr vor dem Erscheinen des zweiten Bandes der *History* teilte Vicesimus Knox (genaue Lebenszeit unbekannt) seinen Lesern mit, dass die alten englischen Dichter verdienterweise der Vergesssenheit anheimgefallen seien, dass ihre Zeit endgültig vorüber sei und kein Altertumsforscher es denen verübeln könne, die nicht Geduld genug zum Lesen ihrer Werke auftreiben könnten[1]. 3. Ein noch schlagenderes Beispiel liefert Blair, der 1785, d. i. bloss zwei Jahre nach dem Erscheinen von Wartons drittem Band, seinen Lesern die Versicherung gab, unter der Regierung Karls II. seien Schriftsteller wie Suckling und Etherege als Dramatiker hoch geschätzt worden[2]. 4. 1784 liessen Dr. Johnsons *Lives of the English Poets* ganz stillschweigend vermuten, die englische Literatur setze erst mit Abraham Cowley ein. Diese Beispiele allein geben

---

[1]) *Essays, Moral and Literary, 1774, 39. Essay.* (Saintsbury, *History of Criticism.*)

[2]) *Lectures on Rhetoric, 1783.* (Saintsbury, *History of Criticism.*)

eine Vorstellung von der grossen Lücke, die Warton durch seine *History* ausgefüllt hat. Das 18. Jahrhundert bedurfte einer Darstellung der Geschichte der englischen Poesie, und Warton gab ihm diese. In einem vor der British Academy gehaltenen Vortrag hat W. P. Ker die Bewegung, die *The History of English Poetry* hervorgebracht hat, bis in ihre letzten Entstehungsgründe zu verfolgen gesucht. Die literarischen Quellenforschungen, so meint er, entsprangen letzten Endes der gesunden Reaktion, mit der sich jene Zeit gegen die fadenscheinige Kultur und allzu feine, blasse und gebildete Literatur, die das letzte Erbe der Renaissance oder vielmehr der klägliche Rest derselben war, empört hat. Ker ist der Ansicht, dass in dem Humanismus bereits die Gefahr des übermässigen Formalismus enthalten gewesen sei, und dass, während Rabelais und Milton den Geist der Renaissance auf seinem Höhepunkt in sich verkörperten, bereits in Marlowes Faustus am Anfang des 17. Jahrhunderts Symptome beginnender Erschöpfung sich zeigen, was schon die Wahl des Stoffes, Fausts Zweifel und Misstrauen gegen die Wissenschaft, erkennen lassen; ferner in Bentley, der sich von vielen verhöhnen lassen muss, in Berkeley, der geringe Kenntnisse in seinen Werken verrät, in Dr. Johnson, der von seinen Kenntnissen in seinen Werken, sein Wörterbuch ausgenommen, allzu wenig Gebrauch macht. Und nur aus der Geschichte konnte eine neue Renaissance, neues Material für das Spiel der Gedanken und das Schaffen der Einbildungskraft geschöpft werden. Diese Quellen der Geschichte hat Thomas Warton seinen Landsleuten erschlossen.

Einflüsse und Urteile.

Der Einfluss der *History* kann kaum hoch genug geschätzt werden. Ehe sie *Gaston de Blondville* schreibt, schlägt Mrs. Radcliffe die *History* nach, um sich über

Feudalismus zu unterrichten. Miss Reeve lässt sich daraus für ihr Buch *Progress of Romance,* 1785, belehren. Folgende Aussage Southeys stimmt gewiss mit dem Urteil aller Kenner der Geschichte der englischen Literatur im 18. Jahrhundert überein: "Two works which appeared in the interval between Churchill and Cowper promoted beyond any others the growth of a better taste than had prevailed for 100 years preceding: these were Wartons *History of English Poetry* and Percys *Reliques,* the publication of which must form an epoch in the continuation of that *History.*" Gibbon äusserte, das Werk verbinde den Geschmack eines Dichters mit dem sorgsamen Bienenfleiss des Gelehrten; Scott sah es als ein ungeheures Gedenkbuch an, mehr Memoiren als Geschichte. Alle englischen Literarhistoriker haben sich ausnahmslos, ohne die Mängel des Wartonschen Werkes zu übersehen, in dankbarer Bewunderung darüber geäussert.

Die Beliebtheit eines Buches lässt sich gewöhnlich aus der Zahl der Auflagen berechnen. Im folgenden geben wir ein vollständiges Verzeichnis der Auflagen:

1774 Bd. I. — 1775 2. Auflage des I. Bandes. — 1777 Bd. II. — 1781 Bd. III. — 1790 Fragment des IV. Bandes. — 1806 Ein Index zur *History* von J. Filleng-ham. — 1824 Neue Auflage, sorgfältig revidiert und mit Anmerkungen versehen von Mr. Ritson, Dr. Ashby, Mr. Douce, Mr. Park und anderen bedeutenden Altertumsforschern, sowie von dem Herausgeber Price, in 4 Bänden. — 1840 Nachdruck der Auflage von 1824 in 3 Bänden. — 1870 Vollständiger Nachdruck der Originalausgabe. — 1871 Herausgegeben von W. Carew Hazlitt. — 1872 Ein Neudruck der 1870er Auflage mit einem neuen Titelblatt — 1875 Vollständiger Nachdruck der 1778—81er Auflage.

Diese Ausgabe von Hazlitt strebte alle Irrtümer des Werkes hinsichtlich der Tatsachen und besonders der Zahlen auszumerzen und lässt den Abschnitt über die

Rowley Poems vollständig fort. Das Vorwort der von Price 1824 besorgten Auflage ist beigefügt und ein Kapitel über "Anglo-Saxon Literature" von Sweet vorangestellt, um der Unzulänglichkeit des Werkes auf diesem Gebiet abzuhelfen. Auch neue Anmerkungen hervorragender Gelehrten sind hinzugekommen. Die Neuausgabe mag der exakten Geschichte der englischen Literatur besser entsprechen, den Wartonforscher jedoch stösst sie leicht ab.

Schlusswort.

Unsere Untersuchung der Werke der Wartons hat gezeigt, dass die Brüder in Bezug auf Grundsätze und Geschmack völlig übereinstimmten, dass jedoch ihre Begabung und somit ihr Arbeitsfeld, trotzdem sie beide auf ein und demselben Gebiete der Wissenschaft sich betätigten, grundverschieden war.

Joseph Wartons Lebenswerk war mehr kritischer als schöpferischer Natur. Er war in erster Linie Kritiker; literarische Ästhetik war sein Spezialfach. Mit seinen scharfsinnigen Kritiken zog er gegen den herrschenden Geschmack des Klassizismus zu Felde und machte ganz besonders Front gegen Pope. In Anbetracht der Zeit, in der er lebte, war er sich seiner romantischen Prinzipien, Geschmacksrichtung und Neigungen ganz ungewöhnlich klar bewusst, wodurch er imstande war, mit einem genau umschriebenen Programm im Kopf seinen Kampf zu kämpfen. Er war daher viel kecker und auffallender als sein Bruder, der sich seiner romantischen Richtung lange nicht so scharf bewusst war. Und als Joseph Warton Pope und sein Zeitalter kritisch zerlegte, tat er auch der positiven Seite der romantischen Bewegung wahrhafte Ritterdienste, indem er den zeitgenössischen Dichtern des Übergangs wie Gray und Thomson tapfer die Stange hielt und mit Fingern wies auf Shakespeare und Milton als Vorbilder eines edleren Geschmacks.

Thomas Wartons Lebenswerk war mehr ein Neuschaffen und Aufbauen. Er war ein für seine Zeit nicht unbedeutender Dichter. Obwohl er sich seiner romantischen Geistesrichtung nicht so bewusst war wie sein Bruder,

besass er doch die klare Erkenntnis, dass ein Wechsel des literarischen Geschmacks und der poetischen Ideale eine Notwendigkeit geworden war. Aber seine ureigene Sphäre war nicht die des Geschmacks und der Kritik, sondern er war berufen, die englische Vergangenheit, zumal die des Mittelalters, vor aller Augen neu aufzubauen.

Joseph Wartons Hauptverdienst ist, dass er sich an die Spitze des Feldzuges gestellt hat, den die Romantik gegen ihren Erbfeind, den Klassizismus, zu führen hatte, um sich ihr Daseinsrecht zu erkämpfen.

Thomas Wartons Hauptverdienst ist es, der neuen Bewegung die Vergangenheit, zumal all die noch ungehobenen Schätze des Mittelalters zu Füssen gelegt zu haben, auf dass sie aus ihr sich fruchtbarste Anregungen schöpfe und auf ihren Schultern weiterbaue. Es ist kein Wunder, dass Thomas Warton, der inneren Stimme folgend, die ihn rief, tief und immer tiefer in die Vergangenheit unterzutauchen, ihre bisher unentdeckten Quellen den Zeitgenossen zu erschliessen, seine eigne Zeit nicht mit dem gleichen scharfen Verstande wie sein Bruder erfasste, dass, allzu beschäftigt mit dem bereits Gewesenen, wie er war, das Werdende seinem Bewusstsein fremd blieb, so dass er vielleicht nicht einmal spürte, dass er in einer Übergangszeit lebte, der er selbst durch seine Lebensarbeit gewaltige Hilfsmittel an die Hand gegeben hat, um daran zu erstarken und auszureifen.

So haben die Brüder einer des andern Werk in so ausserordentlicher Weise ergänzt, dass man ihrer stets als zwei Zusammengehöriger gedenken muss. Diese Zusammengehörigkeit ist's, die die gemeinsame Behandlung beider rechtfertigt.

Lebenslauf.

Ich, Sohn des verstorbenen Arthur Denby und seiner Gattin Annie, geb. Wood wurde am 21. Dezember 1882 in Bradford, Yorkshire, England geboren.

Nach Besuch einer Volksschule und der Bradford Grammar-School wurde ich im Jahre 1901 an der Victoria University immatrikuliert. Im Jahre 1904 bestand ich das Examen für den Grad des B. A. (Honours in English Language and Literature) an dieser Universität. Ausserdem wurde mir derselbe Grad "ad eundem" im Jahre 1905 von der Leeds University verliehen. Der Grad M. A. wurde mir im Jahre 1906 von der Victoria University of Manchester zuerkannt.

Im Jahre 1908 erfolgte meine Berufung als Assistent für englische Philologie an die Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften in Frankfurt a. M., welches Amt ich noch jetzt bekleide.

In England habe ich besonders die Vorlesungen von James Fotheringham Esq. M. A. (Bradford) und von Professor Moorman (Leeds University) gehört. An der Akademie in Frankfurt besuchte ich die Vorlesungen der Herren Professoren Curtis, Morf, Panzer, Friedwagner und Cornelius. In Giessen war ich während sechs Semester immatrikuliert und hörte hier die Vorlesungen der Herren Professoren Horn, Behaghel und Behrens. Besonderen Dank spreche ich meinem Referenten Herrn Professor Horn aus.



